خورخي لويس بورخيس

مرآة الحبر

(مختارات)



ترجمة
محمد عيد ابراهيم

دار علاء الدين



Jorge Luis Borges

خورخي لويس بورخيس

خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) كاتب وشاعر أرجنتيني تميز بكتابته الجريئة وأشعاره وخياله غير التقليديين. ويُعد من أشهر أعلام الأدب في القرن العشرين. خلق بورخيس من خلال أعماله عالماً ميتافيزيقياً عميقاً وذا موضوعيّة تامة. يقول بورخيس واصفاً نفسه:

" إني لست بمفكر كما أني لست بذاك الإنسان الفاضل. إنني ببساطة رجل يمتلك مجموعة من الأحرف يحوّل بها تعقيده الداخلي مع ذاك النظام المعقد الذي نسميه فلسفةً إلى نوع من الأدب".

ولد بورخيس في بيونس أيرس، وتلقى تعليمه في جنيف بسويسرا. عاش فترة قصيرة في إسبانيا عاد عام ١٩٢١ إلى موطنه الأرجنتيني حيث كتب في العديد من الدوريّات الأدبية والفلسفية كما كتب قصائد غنائية في تاريخ الأرجنتين.

في عام ١٩٣٠ تدهورت صحته نتيجة إصابة بالرأس أفقدته تدريجياً بصره. مع ذلك عمل في المكتبة الوطنية بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٧ وترأسها بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٧٣. عمل خلالها محاضراً للّغة الإنكليزية في جامعة بيونس آيرس. خلال سنوات عديدة انتقل بورخيس من كتابة الشعر إلى كتابة الأعمال الخيالية الأدبية القصيرة التي لاقت اليوم شهرة واسعة.

مرآة الحبر

"مختارات"

خورخي لويس بورخيس

مرآة الحبر

((مختارات))

ترجمة:

محمد عيد إبراهيم

منشورات دار علاء الدين

- مرآة الحبر "مختارات"
- تأليف: خورخي لويس بورخيس.
- ترجمة: محمد عيد إبراهيم.
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣.عدد النسخ /١٠٠٠/ نسخة.

- هيئة التحرير في دار علاء الدين.

– الإدارة والإشراف العام: م. زويا ميخائيلينكو.

– التدقيق اللغوي: صالح جاد الله شقير.

– الغلاف: م. محمد طه.

– المتابعة الفنية والإخراج:

– سلام أبو كرم.

– أسامة رحمة.

- يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة

سورية، دمشق، ص.ب: ٣٠٥٩٨

هاتف: ٥٦١٧٠٧١، فاكس: ٥٦١٣٢٤١

يتقدم، ليعود في عتمة

بدء

..ورأى،
مجهداً عينيه ما تحت قوس يده،
أو ظنّ أنه رأى ، البقعة التي سلكت بالملك،
نازلا ذلك الماء الطويل المنفتح على العُمقِ،
في مكانٍ بعيد، يمضي ويمضي، ثم يُفضي
إلى أقل وأقلّ ليغيبَ في نور.(تينيسون)

هكذا انتـهيت منه، ذاك الذي طالني وتلبّسني قـرابة الخـمس سنين، كتاب الكون ، ووباء الكتابة – بورخيس، حتى أذن لي، في تناقض واضح ، أن أحتفل به، فكان هذا السفر – الجامع.

يُعتبر بورخيس باكورة الإحياء في القصة بأميركا اللاتينية منذ إدجر آلان بو. عـالم من الدهشـة ، نمـور الحلم، المـغـامـرة، البطولة، البـراعـة، والشغف. كذلك مرايا الحب، هلوسـات الوحشة، مديح الظلام، ومتـاهات الوجود والعدم.

تعرّف على ثقافات الشرق – العربية خصوصـاً– من الصـغر، قال: «طفولتي مرت كلها في المكتبة، مكتبة أبي الكبيرة. سمح لي بقراءة أي الكتب حتى المـحرمـة على سني... قـرأت (ألف ليلة) من أولهـا لآخـرها، احتشدتُ بالسحر، كنت مأخوذاً به... ثم اكتشفت أني لم أخرج قط عن هذه المكتبة. ولمدة طويلة شعرت أني غير كفء لكتابة القصص، رغم ذلك كانت النوع الذي فضّلته على الدوام».

ولد (١٨٩٩) في بيـونس أيرس(الأرجنتين). بعـدهـا عـاش في أوربا حتى ١٩٢١، حيث عاد لبلاده باقيا للنهاية (١٩٨٦). حياته الشخصية كانت غامضة وهـادئة، كان أمين مكتبة في الضـواحي، أبدله بيرون لفترة عمـلا كمـفـتش دواجن، ومـا أن سـقط حـتى قلدوه منصب الأمـين العـام للمكتبة القومية بالإضافة لمحاضراته عن الأدب الانجليزي في الجامعة. ظل أحـد شـعـراء الطليعـة حتى أواسط الثـلاثينيـات، اتجـه بعـدها لكتـابة القصة. وقد خفتَ نور عينيه ١٩٥٥ ، فكان يقول :«أنا كـاتب يهتم بالشكل، منذ حين لا أستطيع القراءة أو الكتابة، فـأقوم بتصميم النص في ذهني،

ثم أفتش عن الطرائق المؤدية، ولما أجد الشكل قرب النهائي، أبدأ الإملاء». سألوه لماذا لايكتب رواية، رد: «لا أستطيع ، أناكسول. والرواية تتطلب مجهوداً... ثم إنا نكتب مانقدر عليه، المهم يبقى أربع أو خمس صفحات من كل ما يكتبه كاتب!». لم ينل طول عمره إلا جائزة متواضعة (فومنتور) مناصفة – كذلك – مع بيكيت.

حاولت في هذه المنتخبات تقديم بانوراما واسعة لأعماله: تضم القصة ، الأماثيل، قصيدة النثر، الشعر، المقال ومأثورات الخرافة. وألحقت ذلك بحوار مطول عن جوانب كتابته وظلال روحه أجرته معه (باريس ريفيو انترفيوز) نشر في (بنجوين) مع حوارات أخرى ١٩٧٦. وختاما قدمت مرثيته لنفسه والتي كتبها ١٩٦٤ بآخر كتابه (متاهات). كذلك اشتملت على عرض شبه كامل لطرائقه وأساليبه في الكتابة : الحكاية من حكاية، القصة الفلسفية، القصة – المقال، القصائد بأنواعها ، لعبة الخلود والزمن، دخول الحلم في الواقع، المرايا المتغايرة، ومتاهة اليوتوبيا. كذلك تسليته بتزييف أو اختلاق قصص لآخرين (دون عذر جمالي، كما يقول).

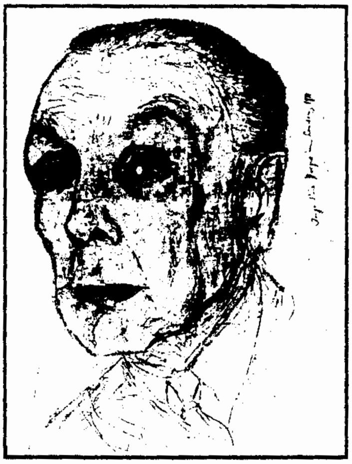
وقد اعتمدت في ترجمتها المجموعات التالية : (نمور الحلم)، (تاريخ لعار الكون)، (حيوانات الخرافة)، (الألف)، (كتاب الرمل)، (متاهات)، (قصائد مختارة)، (مختارات شخصية)، (قصص).

أما لماذا الشعر، فأقول : كان بورخس شاعراً حتى مات، وأقتبس هنا نصّ «ستيفنسون» الذي وضعه بورخيس في صدر أعماله الشعرية: (لم أنشأ لأكون شاعراً. مجرد متأدب جوّال: يتكلم، لايغني... فاقبلوا عذري لخاطر عروس الشعر، لكني لا أحب أن آتي أمام ناس لديهم فكرة عن الغناء، وأدعهم يفترضون بأني لا أعلم الفرق).

وعن قارىء بورخيس، يقول: «أنا لا أكتب لأقلية مختارة ليست تعني لديّ شيئا، أو لوجود أفلاطوني متزلّف تدعونه الجماهير. كلا التجريدين عزيز على الدهماء لكني أنكره . أكتب فقط لنفسي، وللأصدقاء، وأكتب لمجرد أن يخف مرور الزمن».

أخيراً، يردد : (حسبك أن تكتب حين تحس بالضرورة، لاينبغي أن تقترف خطأ. ففي عالم الكتابة لايسعفك أحد!)

محمد عيد ابراهيم



أتخيل في الفجر، أني أسمع دمدمة

واهنة من حشود، ولعثمات، تتخافت.

فهي كل شيء أحبني وسلاني،

المكان والزمان وبورخس، راحلون عني الآن.

1

نمور الحلم

قصائد نثر وأماثيل

نمور الحلم

في طفولتي كنت متقداً بعبادة النمر : لا النمر المرقط بطحالب الأمازون وجزر النبات الطافية على قاع نهر«البارنا»، بل النمر الملكي، الآسيوي المخطط، والذي لايقدر على مواجهته سوى محارب فوق معقل فيله. كنت أعتاد التريث أمام أحد أقفاصه في حديقة الحيوان بلانهاية؛ أحتكم للموسوعات الضخام وكتب التاريخ الطبيعي من سناء نمورها.(لا زلت أذكر هذه الإلماعات: رغم أني لا أستطيع استدعاء جبين أو بسمة امرأة بشكل صحيح). تنقضي الطفولة، بينما النمور وولعي بها قد طعن، لكنها لاتزال في أحلامي. عند هذا المستوى الخفي والمشوش، لا تزال غالبة. لذلك، حين أنام، يلهيني الحلم، وفجأة أعرف بأني أحلم. ثم أفكر : هذا حلم، تحول بريء لإرادتي. ولأنه لدي الآن قوة بلا حدود، فسأبتعث نمرا.

آه، عجزا ليس لأحلامي أبدا أن تولد ذلك الحيوان البري الذي أتوق إليه. فهو يظهر في الواقع، متخماً أو هزيلاً، أو بصوره المنوعة المختلطة، أو بحجم لا يصدق ، أو بكامل الرشاقة ، أو بلمسة كلب أو طائر .

داليا إلينا سان ماركو

مرة قلنا وداعا على الركن، ومن الرصيف الآخر درتُ، لألقي بنظرة. كنت قد درت أيضا ، تلوحين لي.

انداح فيما بيننا نهر من بشر وعربات . كانت تمام الخامسة في ظهيرة عادية. أنى لي أن أعرف إن كان ذلك عند ضفة «أشيرون» الكئيب، غير الذلول، أم لا؟

لم نر بعضنا مرة أخرى، فبعد عام متِ.

أبحث الآن في هذه الذكرى وأعتبر، وأظن بأنهاكانت زائفة، فقد حدث الانفصال اللانهائي بعد وداعنا المبتذل.

في الليلة الماضية، وبعد العشاء ، ظللت بالبيت أعيد القراءة، كي أتفهم هذه الأشياء، وكان أفلاطون آخر المعلمين في فم سيده. وقرأت بأن الروح قد تهرب بفناء الجسد .

لست أدري إن كان ذلك التأويل اللاحق المشؤوم هو الحقيقة الآن، أم أنه الوداع غير المشكوك فيه.

إن كانت الأرواح لاتموت، فلا يغني شيئا الوداع .

حين نقول وداعا، فهذا يعني إنكارنا الانفصال، يشبه ذلك قول «نمزح اليوم على الانفصال، لكننا سنرى بعضنا باكرا». لقد اخترع

الإنسـان التواديع لأنه يعـرف بحسـه أنه خـالد، رغـم أنه زائل، وبدون مبرر .

ذات حين، يا داليـا، نستـأنف مـرة أخرى - جنب أيـها نهر؟- هـذا الـحوار غير المؤكد، ولسـوف نتـعجب سـويا، أنّا كنا يومـا، في مـدينة تائهة على واد، بورخس ودااليا .

المكيدة

لكي يرتعب قيصر تماما، دفعه أصحابه للارتماء على قدمي تمثال بخناجرهم نافذة الصبر. لكنه يكتشف ما بين الشفرات والملامح، وجه مرسيس جينيوس بروتس، خادمه، وقد يكون ابنه، فكف دفاعه عن نفسه، هاتفا : «حتى أنت، يا بني!». وكان على شكسبير وكيفيدو أن ينعشا الصرخة المشجية.

إن القدر يلتذ بالمكرور، والمتنوع، والمتجانس: فبعد تسعة عشر قرنا، جنوب إقليم بيونس أيرس، يتهجم رعناء على آخر. وبينما يسقط، يتعرف على ابن له بالتبني، فيقول بتأنيب هادىء مع اندهاش بطيء (كلمات لاتقرأ، إذ لابد من سماعها) : «حتى أنت». لقد قُتل، لكنه لم يعرف أنه يموت لربما يتكرر المشهد .

حوار عن حوار

أ : «كنا مستغرقين في استنطاق الخلود، تاركين الظلام يهل بدون أن نشعل المصباح. لم نكن نرى وجه بعض. ظل يردد أن الروح خالدة، وكان في عذوبة صوت ماسيدونيو فرنانديز واتساقه إقناع أكثر مما لو كان حماسيا. كان يؤكد لي أن فناء الجسد حقير للغاية، وأن هذا الفناء لابد أنه بحكم الظروف هو الحقيقة الأكثر خواء وبطلانا التي يمكن حدوثها للإنسان. جلست ألعب بمشبك مطواة ماسيدونيو، أفتحه وأغلقه. وكان أكورديون قريب يصر بتانجو لاكومبرسيتا على غير نهاية، تلك التفاهة البالية والتي طالما عشقها الكثير بزعم من أنها قديمة – اقترحت على ماسيدونيو أن ننتحر سويا حتى نتمكن من الاستمرار في نقاشنا بلا مضايقة».

ي : (مازحا) «ولكني أشك أنك تفعلها في النهاية» .

أ : (بغموض تام الآن) «إني لا أتذكر في الحقيقة إن كنا انتحرنا تلكم الليلة أم لا».

وردة صفراء

لا في تلكم الظهيرة أو ما تلتها، مات ذائع الصيت جيم باتستا مارينو، والذي أجمعت شفتا الشهرة – صورة أثيرة لديه – باستدلال أنه هوميروس أو دانتي الجديد. لكن الحقيقة الهادئة الساكنة، والتي حدثت عندئذ، كانت آخر حدث في حياته واقعيا. رقد، محملا بالسنين والمجد، ليموت على سرير إسباني كبير بعواميد محفور عليها. وليس صعبا أن نتخيل شرفة مشرقة على بعد خطوات، بموازاة الغرب، تحتها المرمر وأكاليل الغار وحديقة بمستوياتها المنوعة يضاعفها مستطيل من المياه. تضع امرأة وردة صفراء في قدح. يتمتم الرجل بأبيات محتومة ذلك الحين، كي يبوح بالحقيقة، حتى لتضجره قليلا :

أرجوان الحديقة، أبهة المرج،

جمال الربيع، إنها عين إبريل...

ثم خطر له الوحي : رأى مارينو الوردة كما قد رآها آدم في الخلد، وفكر أن الوردة لابد موجودة في أبديتها لا في كلماته؛ وأنها شيء ربما نذكره أو نلمّح إليه لكننا لانعبر عنه؛ وأن أحجامها الزاهية الطويلة، التي تطرح ظلا مذهبا في ركن، لم تكن – كما شطح غروره– مرآة العالم، بل هي شيء وحيد أضيف بعد إلى العالم.

أنجز مارينو هذه الإلماعة في غبشة موته، وربما كان هوميروس ودانتي قد أنجزاها كذلك.

ضبط العلم

... في تلكم الامبراطورية، أحرز فن ترسيم الخرائط حد الإتقان حتى أن خريطة إقليم واحد بمفردها قد تشغل مدينة، أما خريطة الامبراطورية فتشغل إقليما كاملا. وفي زمن ، لم تعد هذه الخرائط غير المعقولة كافية، فوضعت كليات ترسيم الخرائط خريطة للامبراطورية بنفس حجم الامبراطورية وتتوافق معها نقطة بنقطة. بعدها، ضعف الاهتمام بدراسة ترسيم الخرائط، وفهمت الأجيال اللاحقة أن هذه الخريطة واسعة الانتشار عديمة الجدوى، فتنازلوا عنها من دون توقير لعاصفات الشمس والمطر. وفي صحاري الغرب لاتزال بعض مزق من هذه الخرائط تالفة، يقطن عندها الحيوان والشحاذ. وعلى مدار كل البلاد ليس هناك من رفات آخر عن نظم الجغرافيا .

عن «رحلات الأماجد» (١٦٥٨)

بقلم : ج . أ. سواريز ميرندا

التحولات

رأيت في صالة سهماً يشير للطريق. وفكرت بأن هذا الرمز غير المؤذي الآن قد كان ذات يوم شيئاً من حديد، قاذفاً مميتاً لا مفر منه، ثقبَ لحوم أسود وبشرٍ، وأعتم الشمس في ثيرموبلاي، وأوهب هارولد سيجر دارسون ستة أقدام من أرض انجليزية للأبد.

بعد عدة أيام أراني شخص صورة للفارس ماجير. وكان حبل الصيد ملتفاً على صدر ركوبته. وعلمت أن هذا الحبل، الذي كان يُستل يوماً في الهواء، ويُستعاد بثيران النجد، ليس الآن غير شَرَك غَرور لطقم فرس الأحد.

في الجبّانة الغربية، رأيت صليباً تيوتونياً، منحوتاً من المرمر الأحمر. ذراعان منحنيان كأنهما يوسعان المجال، ودائرة تطوقهما، ذلك الصليب المحدد والمطوق يصور الآخر، صليب الذراعين الحُرَّين، والذي بدوره يصور الصلبان التي تعذب ربنا عليها، إنه «آلة خسيسة» كما سبه لوسيان ساموستا.

صليب، وحبل صيد، وسهم – أدوات خلت للإنسان، وهي الآن رفيعة أو وضيعة، بالقياس لحالة الرموز. لماذا يجب عليّ الاندهاش منها، في حين ليس هناك شيء واحد على الأرض لايمحوه النسيان أو تتبدله الذكرى، وكذلك فلا أحد يعرف على أي الصور سيكون بذاته متحولا في الغد.

مارتن فييرو

خارج المدينة سارت جيوش بدا أنها حماسية، وفيما بعد ، سبّح لها المجد. مرت سنين، ثم عاد جندي فجأة، بلكنة أجنبية في كلامه، وحكى الحكايات عما حدث له بأماكن تدعى إتيوزنجو، أو أياكتشو. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا .

دال استبدادان هنا . أثناء الأول، جاء رجال من سوق بلاتا ينادون على خوخ أبيض وأصفر من فوق عربة كارو. رفع طفل زاوية الخيمة التي كانت تغطيهم، فرأى رؤوس الوحدويين ذوي اللحى الدامية. الثاني، بالنسبة لكثيرين، يعني السجن والموت. وكان كلاهما يعني الشقاء وطعم العار في أفعال كل يوم. خزي متوال. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا .

رجل كان يعرف كل الكلمات نظر بحب دقيق على نبات وطير هذه الأرض ووصّفها، ربما للأبد، وكتب باستعارات من معدن التعاقب الواسع للغروب الهائج وأشباح القمر. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا .

وهنا أيضا عرفت الأجيال تلكم التقلبات الشائعة، الخالدة بنوع ما، والتي تكوّن مادة الفن. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا.

في غـرفـة بفندق عـام ١٨٦٠، أو نحـو ذلك، رفّع أرعن زنجـيـاً بسكين، وألقاه أرضا كحقيبة من عظام، ثم رآه يحتضر ويموت ، جثم بعدها لينظف شفرته، حل فرسه، وامتطاه ببطء كمن لايفكر بالهرب. إن هذا الذي كـان مـرة، يكون ثانية بدون نهـاية: تفنى الجيوش الرائعة، أما قتال السكين الوضيع فيبقى، وما كان حلم رجل واحد إنما هو جزء من ذاكرة الجميع .

أظافر قدم

الجوارب الناعمة تدللها نهارا، وأحذية البوز المحدب تدعمها، لكن أصابع قدمي تأبى أن تنتبه. لا يعنيها إلا إصدار الأظافر، هذه الشرائح القرنية ، شبه الشفافة والمرنة – ضد من؟. غبية ومرتابة كأنها بمفردها، لا تكف أبدا عن إعداد ذلك السلاح الرقيق. ترفض الكون ونشوته لتظل على الدوام أطرافا حادة عديمة الجدوى تجتهد، والتي يقصقصها مرة بعد أخرى مقص سولنجين الوقح. بطول تسعين يوما وفي فجر ما قبل الطلوع، تؤسس لتلك المثابرة الفريدة. حين أرقد هناك ، في بيت الرماد، متزوداً بأزهار ميتة وتعاويذ ، فإنها ستواصل مهمتها العنيدة، حتى تهدأ بالتحلل. هي– واللحية التي بوجهي.

جدل الطير

أُحكم عـيني فـأرى حـشـد طيـور، يدوم المنظر ثانيـة أو أقل ؛ لا أعرف عدد الطيور التي رأيت. هل كانت بعدد محدود أم غير محدود؟ هذا المشكل يتضمن الاستفهام عن وجود الله. لو الله موجود، فإن العدد محدود، لأن عدد الطيور التي رأيت معروف لدى الله. لو الله غير موجود، فإن العدد غير محدود، لأن ما من أحد بقادر على العد. في هذه الحالة، رأيت أقل من عشرة طيور (دعنا نقول) وأكثر من واحد؛ لكني لم أر تسعة، ثمانية ، سبعة، ستة ، خمسة، أربعة ، ثلاثة، أو اثنين. رأيت عددا ما بين العشرة والواحد، لكن ليس تسعة، ثمانية ، سبعة، ستة ، خمسة، إلخ. ذلك العدد، كعدد إجمالي، غير متصور، فهكذا ، الله موجود.

المرايا المجعدة

يجزم الإسلام أن يوم الحساب بدون استئناف، وفيه يُرفع كل آثم بصورة بشري عن الموتى بأعماله، وسيطلب منه إرجاعها للحياة، وسيفشل، فيلُقى به معها في عذاب النار. وأنا صغير، كنت أحس أمام المرايا الضخام بنفس رعب التطابق الشبحي أو الحقيقة المتعددة. وكانت توظيفاتها الدائمة والمعصومة، ملاحقاتها لأفعالي، إيماءاتها الواسعة - كلها خارقة للطبيعة حينذاك. وحين بدأت تعتم، كانت إحدى صلواتي اللحوح إلى الله وملاكي الحارس، أن لا أحلم بمرايا.

أعرف أني كنت أشاهدها كهواجس. وخفت أحيانا أن تبدأ الانحراف عن الحقيقة؛ ومرات أخرى خفت أن أرى وجهي هناك، مشوها بمغالطات غريبة. وقد تعلمت ثانية أن هذا الخوف ماهو إلا ضلال هائل في العالم. وهذه قصة بسيطة واقعياً، لكنها غير مقبولة.

حوالي ١٩٢٧، قابلت فتاة محزونة، بداية بالتليفون (بدأت جوليا كصوت دون اسم أو وجه) وفيمابعد، على ركن تجاه المساء. كان لديها عينان واسعتان بشكل مزعج، شعر أسود حالك مفرود، وجسم غير منحن. كان جدها وجد جدها فيدراليين، بينما كان جدي وجد جدي وحدويين، وكان هذا النفار القديم في دمنا رابطا لنا،

واستحوا ذا على أرض الآباء أكثر امتلاء. فقد كانت تعيش مع عائلتها في منزل قديم متقوض بأسقف عالية جدا، في ابتذال وضغائن فقر متكلف. وكنا نتنزه، بأوقات الظهيرة – وبعض أوقات قلائل في المساء– في الحي المجاور لها، بلفنيرا. نتبع السور السميك لسكة الحديد؛ ومرة سرنا على طول سارمنتو قدر ما أمكن الصفاء لنا إلى باركي سنتناريو. لم يكن من حب بيننا، أوحتى ادعاء حب : أحسست فيها حدة كانت بعيدة تماما عن الشهوانية، وخفت من ذلك. ليس هذا استثناء يتعلق بالنساء، في الحافز إلى الألفة، حيث تكوّن ظروف حقيقية أو غير متلونة ماضي الواحد الصبياني. لابد أني أخبرتها مرة عن المرايا، لذلك، فى ١٩٢٨، عاجلني الهذيان الذى يزدهر بي الآن، وعلمت بأنها فقدت رشدها، وأن تلكم المرايا قد تجعدت في غرفتها حيث ترى صورتي فيها، تغتصبها، فترتعش وتسقط ساكنة وتقول إني أضطهدها بالسحر.

يا للعبودية الموجعة، تلك التي لوجهي، لأحد وجوهي السابقة. ولابد أن هذا المصير البغيض لملامحي، بحكم الظروف، يجعلني بغيضا كذلك، لكني لم أعد أهتم..

حوارية الموتى

من جنوبي انجلترا وصل مبكرا في صباح شتوي من ١٨٧٧. متوردا ، رياضيا، بدينا كما كان، واعتقد الجميع بأنه حتماً من الانجليز، لنقل الحقيقة، فقد كان من الطراز البدائي مثل جون بول بشكل ملحوظ. كان يرتدي قبعة ورداء صوفيا غريبا دون كُمين بفتحة في الوسط. وكان ينتظره بلهفة ، جماعة من الرجال والنساء والأطفال. تميز الكثيرون بشريطة حمراء على الحلق؛ أما الآخرون فكانوا حاسري الرؤوس، يتحركون بلا وجهة كمن يسير في العتمة. أحاطوا بالغريب قليلاً قليلاً، ومن خارج الحشد صرخ واحد بكلمة قبيحة، لكن فزعاً غابراً أوقفهم عند ذلك. وإذ برجل عسكري جلده مصفر وعيناه جمرتان قد خطا للأمام. بدا أن شعره الأشعث ولحيته الظلامية يلتهمان وجهه. خدد جسمه عشرة أو اثنا عشر جرحاً مهلكاً كالخطوط على جلد نمر. يتغير لون الغريب، برؤيته ، فجأة، فيتقدم مادا يده إليه.

«كم يفت في عضدي أن أرى مثل هذا المحارب الشريف مضروباً بأذرع الغدر!». قالها واستدار. «لكن يا للرضا الحميم، أيضا ، أن تأمر مساعدي الكاهن اللذين حضّرا القربان بأن يطهرا صنيعيهما على السِقالة في ميدان فيكتوريا!».

«لوكنت تتحدث عن سانتوس بيريز و ريناقيز، فإني أحبك أن تعرف بأني قد شكرتهما» قالها الدامي بوقار مدروس.

نظر الآخر إليه كما لو كان يتشكك أنه يمزح أو يقدم تهديداً، لكن كيروجا استمر:«روساس، أنت لم تفهمني أبداً، وأنى لك ذلك، حيث كانت مصائرنا مختلفة للغاية؟ كان قدَرك أن تودّع في مدينة تشرف على أوروبا وستكون ذات يوم هي المدينة الأشهر في العالم، وقدري كان أن أشن حرباً في بقاع أميركا العزلاء، على أرض فقيرة تنتمي لرعناء فقراء، صنعت امبراطوريتي من رماح وصرخات وحفر رمال، وعلى التقريب انتصارات سرية في أماكن غامضة. ما الذي يدعيه ذلك للشهرة؟ إني أعيش وسأظل، لسنين عديدة ، في ذاكرة الناس، لأني قُتلت في عربة السفر عند مكان يدعى برانكا ياسو، قتلني فرسان مسلحون بسيوفهم. أنت الذي عليّ أن أشكره لأجل هذه الهبة من الموت الغريب، والتي لم أعرف قدرها حينذاك، لكن الأجيال المتعاقبة رفضت النسيان. أنت تعرف طبعاً بعض الطبعات على الحجر المنتقاة، والكتاب الشيق الذي حرره مواطن ثري من سان خوان».

نظر روساس بازدراء إليه، كاشفاً عن رباطة جأشه.

«أنت رومانتيكي» نطق. «إن مداهنة الذرية لاتستحق أكثر من مداهنة حالية، وتلك بدورها لا تساوي شيئاً، ويمكنك أن تتملك زمامها بقليل من الأوسمة».

«أعرف طريقة تفكيرك» رد كيروجا«في ١٨٥٢، كان المصير يلطمك بأعماقك، بعيداعن السماحة أوالرغبة، يعرض عليك موت رجل حقيقيا في معركة . يبدو أنك لم تر نفسك أهلا لتلكم الهبة: أخافك الدم والعراك».

«أخافني؟» ردد روساس «أنا، الذي روضت شعبين في الجنوب، وبعدها روضت بلاداً بأكملها؟».

فتبسم كيروجا للمرة الأولى. «أعرف» قالها ببطء «أنك قد حصدت أكثر من جسد رائع على صهوة فرسه، طبقاً لشهادة يديك وطليعة رجالك المجردة؛ ولكن أجساداً رائعة أخرى كانت تُحصد في أمريكا تلكم الأيام، من على صهوات أيضا - أجساداً تدعى تشاكابوكو، جنين، بالما ريدوندا، وكاسيروس».

أنصت روساس دون نأمة تغيير في ملامحه ورد: «لست محتاجاً لأن أكون باسلاً. فلي (جسد رائع) كما تسميه، يثبت أن على رجال أشجع مني أن تقاتل وتموت نيابة عني. سانتوس بيرين، على المثال، هو من أجهز عليك. **البسالة مسألة صمود**؛ يمكن للبعض الصمود أشد من الآخرين، لكن عاجلا أو آجلا كلهم يستسلمون».

«ربما كان هذا صحيحا» قال كيروجا «لكني عشت ومت، وحتى هذا اليوم لم أعرف معنى للخوف. وسوف أنطمس الآن، أمنح وجهاً آخر ومصيراً آخر، لأن التاريخ لديه كفايته من رجال العنف. من الآخر الذي سيكون، ماذا سيصنعون بي، لا أعرف، لكني أعرف فقط

أنه لن يخاف».

«إني راض عن كوني من أنا»، قال روساس «ولا أريد أن أكون أي أحد غيري».

«الحجارة تبغي أن تكون حجارة إلى الأبد، أيضا» قال كيروجا، «وتظل كذا لقرون، حتى تتفتت لتراب . لقد فكرت هكذا، مثلما فعلت، عند دخولي في الموت، ولكني تعلمت أشياء كثيرة هنا. انظر فحسب، إن كلانا يتغير الآن».

لكن روساس لم يعره انتباها. وكمن يفكر بصوت عال قال :«لابد أني لم أُخلق لأكون رجلاً ميتاً، لكن هذه الأماكن وهذه الحوارية يبدو كأنها حلم، وليست حلماً أحلمه أنا بل لآخر لا زال عليه أن يولد».

ولم يتكلما أكثر، لأنه في تلك اللحظة، نادى عليهما شخص ما.

الصانع

لم يستقر أبداعلى مباهج ذكرى. زحفت الانطباعات عليه، حية لكنها زائلة : أصباغ خزاف. سماء محملة بنجوم كانت آلهة. قمر يهبط منه أسد. ملمس زلق لرخام تحت أصابع حساسة بطيئة. طعم لحمة خنزير بري جردته بشغف أسنانه البيض. كلمة فينيقية. ظل رمح مسود ينطرح على رمل أصفر. الاقتراب من البحر أو امرأة. خمرة ثقيلة قطع العسل مرارتها – يمكن لهذا كله أن يشمل روحه. لقد عرف معنى الفزع، لكنه عرف أيضا الغضب والغيظ، وكان ذات يوم أول من تسلق حائط عدو. جال في الأرض المتبدلة، شغوفاً ، فضولياً، عارضاً، بلا أي قانون سوى الإشباع واللامبالاة الفورية التي تتلوه؛ رأى مدن البشر وقصورهم، على شاطىء أو آخر، وفي أسواق مكتظة أوعند سفح جبل تسكن الساتوريات[1] قمته المحتجبة. أصاخ السمع إلى حكايا شائكة، وتقبلها كما يتقبل الحقيقة، دون سؤال عما إن كانت صدقا أو زائفة .

وكان الكون البديع، رويدا الآن، يرحل مبتعداً عنه، محا ضباب عنيد شكل يده، والليل ما عاد محتشداً بالنجوم، وكانت الأرض تحت أقدامه غير مضمونة. كل شيء صار شارداً وملطخاً. عندما عرف بأنه سيصير أعمى، صرخ عالياً، فلم يكن التواضع الرواقى[2] قد

ابتدع بعد، وتمكن هكتار[٣] من الفرار بالعقوبة. لن أرى ثانية، هكذا أحس، لا السماء تمتلىء برهبة خرافية، ولا هذا الوجه الذي ستبدله السنين. مرت أيام وليال على هذا القنوط بجسمه. لكنه استيقظ ذات صباح؛ نظر - فلم يعد منزعجا - على الأشياء المعتمة التي تحيط به. وبدون تفسير، أحس ، كما يتعرف أحد على لحن أو صوت، بأن حان حينه، وأنه قد واجهه، لا بخوف فقط، بل ببهجة ، أمل ، وفضول. ثم هبط في ذاكرته، بدت له بلا نهاية، ونجح - خارجا من ذلك الانذهال - في استدعاء ذكرى منسية، لمعت كقطعة عملة تحت المطر. ربما لأنه لم يكن قد نظر عليها أبدا، سوى في الحلم .

الذكرى على مثل هذا. أهانه ولد آخر، فجرى لأبيه يبلغه. تركه أبوه يتكلم، وكأنه لايسمع أو يفهم، فك من الحائط خنجراً برونزياً، جميلا ويتسم بقوة، كان الولد في سره يشتهيه. امتلكه الآن في يديه، فطمست مفاجأة الاستحواذ ما عاناه من إهانة. لكن صوت أبيه كان يقول «دع واحداً يعرف بأنك رجل»، وكان هنالك نبرة أمر في صوته. أعشى الليل الممرات؛ وشاعراً بنذير قوة سحرية، من قبضه على الخنجر، هبط جانب التل الوعر المحيط بمنزله، مهرولاً إلى الشط، حالما بكونه أجاكس[٤] وبرسيوس[٥]، ومحتشداً في العتمة المالحة بمعارك وجروح. طعم تلك اللحظة هو ما يفتش عنه الآن بالضبط؛ الباقي ما كان يهم : إهانات التحدي، العراك الوقح، والعودة للبيت بالشفرة الدامية.

ذكرى أخرى، كان بها ليل وحدس بالمغامرة أيضا، ارتدت عن

تلك الواحدة. كان أول ما ادخرته له الآلهة، امرأة، تنتظره في ظل قبو، وظل يفتش عنها عبر دهاليز من شبكات الحجر، وإلى انحدارات غرقت في الظلال. لماذا تعاوده مثل هذه الذكريات ، وكيف تهل عليه بدون مرارة، وكأنهاحاضر مؤذن بالحدوث؟

من عجب رزين يفهم، في هذه الليلة أيضا، حيث يهبط في ليل عينيه الهالكتين الآن، في انتظاره الحب والخطر مرة أخرى، آريس(٦) وأفروديت. لأنه كان يحدس فعلا (وطوقه ذلك الآن) دمدمة من المجد والتفاعيل السداسية، دمدمة من رجال ينافحون عن مزارات آلهة لاتنفع، دمدمة من سفن سود جائلة بالبحار تفتش عن جزيرة محبوبة، دمدمة أوديسات وإليادات كانت من قدره أن يغني ويرحل مبتعداً بدون قرار في ذاكرة الإنسان. هذه الأشياء نعرفها، لكن ليس على درجة إحساسه بها حين هبط إلى الظل الأخير لكل شيء .

١- الساتوريات: آلهة الغابة عند الإغريق، تتميز بالولوع في اللذات.(م)

٢- التواضع الرواقي : مذهب فلسفي أنشأه زينون ٣٠٠ ق. م، ينادي بأن يتخلى الحكيم عن مجمل الانفعالات ويخضع للضرورات القاهرة.(م)

٣- هكتار : أعظم قادة حرب طروادة، محارب صنديد أحبه الشعب في إلياذة الإغريق.(م)

٤- أجاكس : يلي أخيل في مرتبة قواد طروادة. يعتبر غبياً جباراً في القتال ومطيعاً للآلهة.(م)

٥- برسيوس : ابن زيوس وداناي. أحضر رأس الجورجون، وحارب الميدوزا ووحش البحر، حتى تزوج أندروميدا .(م)

٦- أريس : إله الحرب. مارس عند الرومان.(م)

الأسير

شاعت هذه الحكاية في واحدة من قرى الحدود القديمة، إما جونين أو تابلكيه. فُقد غلام فيما بعد غارة هنود. قال الناس إن المغيرين قد خطفوه، فتش عنه أبواه بغير توفيق، ثم بعد سنين طويلة، عاد جندي من داخل البلاد، بلّغهما عن هندي مزرق العينين، لربما كان ابنهما. وجداه بعد لأي(وكان تسلسل الأحداث قد فاتته الظروف، فلن أخترع ما لا أعرفه) وظنا بأنهما عرفاه. كان الرجل يمتاز بضلاله وبداءة حياته، لم يعد يعرف كيف يفهم كلمات لغته الأم، لكنه اقتيد بدون تمييز، سمح لهما أن يُساق للعودة. وهناك وقف، ربما لأن الآخرين توقفا. نظر على الباب لايدري ما فائدته. وعلى حين غرة ، أحنى رأسه، مطلقا صرخة، وجرى عبر المدخل والباحتين الطويلتين، مندفعاً إلى المطبخ. دونما تردد، أغطس ذراعه في المدخنة المسودة، وسحب سكينا صغيرة ذات مقبض هلالي كان أخفاها هناك وهو صغير. لمعت عيناه بالفرحة ، فبكى أبواه حيث أنهما عندئذ قد وجدا ابنهما.

ربما تبعت هذه الذكرى أخريات، لكن الهندي لم يتمكن من

المعيشة داخل الجدران، ورحل ذات نهار ليفتش عن بربريته. أنى لي أن أعرف بم أحسه لحظة الذهول حين اندمج الماضي مع الحاضر. أنى لي أن أعرف إن كان الابن الفقيد قد أُعيدت له ولادته فمات لحظة النشوة تلك؛ أو أنه توصل لأن يتعرف ، كصغير أو كلب ، على أبويه وبيته.

الخدعة

كان ذلك ذات يوم من يوليو ١٩٥٢، عندما ظهر النادب في بلدة الشاكو الصغيرة. كان طويلاً، نحيفاً، يشبه الهنود، بقناع وجه لاتعبير فيه أو وجه مغفل. عامله الناس بإذعان، ليس من أجله، بل من أجل من يمثله أو أصبحه فعلا. تخير مقعدا جوار النهر. وبمعونة بعض نساء الأهالي، نصب إعلاناً على حصانين خشبيين برأسه صندوق كرتوني فيه دمية شقراء. بالإضافة، أشعل أربع شمعات على شمعدانات طويلة، وكللها بالزهر. لم يأت الناس طويلاً. جاء نسوة عجائز قانطات، وأطفال متثائبون، وفلاحون بخوذات فلين نزعوها باحترام، مشوا في طابور أمام الصندوق مرددين «مع خالص عاطفتي، ياجنرال». وكان يتلقاهم، تعساً تماماً، عند رأس الصندوق، يداه معقودتان على بطنه بهيئة امرأة حبلى. مد يده اليمين لمصافحة الأيدي التي مدوها إليه، مردداً بهيبة واستقلال «كان مصيره. كل إنسان له أوان». واستقبل صندوق الأموال الصفيح بيزتين كأجرة، وجاءه العديد أكثر من مرة .

إني أسائل نفسي، مانوع هذا الرجل ، حامل تلك المهزلة الجنائزية ومنجزها، ذلك التعس المتعصب، الجدير بالشفقة، ضحية الهُلاس، الآفك الكلبي؟ هل ظن بأنه بيرون لأنه أدى دور معاناته شأن

أرمل شاخص للموت؟ هذه الحكاية لا تصدَق، لكنها حدثت، وربما ليس مرة بل مرات عدة، بمؤدين مختلفين في مواضع مختلفة. إنه يحوي الصفر الكامل للدور الزائل؛ وكأنه انعكاس حلم، أو دراما تحت الدراما التي نراها في هملت. لم يكن النادب بيرون، ولم تكن الدمية الشقراء تلك المرأة إيفا دورا، لكن لابيرون كان بيرون، أو إيفا كانت إيفا. لقد كانوا، فضلا عن ذلك، أفرادا مجهولين - أو غير معروفين، لا ندرى أسماءهم السرية ولا وجوههم الحقيقية - أدوا المهمة، لأجل عشق ساذج من قاع الطبقات الوسطى، أسطورة خالصة.

مسألة

دعنا نتخيل أن شخصا في توليدو يجد ورقة بنص عربي، ويعلن علماء النقش أن الخط يخص سيدي حمد بن علي، الذي استقى منه سرفانتس كيخوتته. نقرأ في النص أن البطل - كما هو العرف -يجول عبر إسبانيا، متسلحا بحسام ورمح، يتحدى أي واحد ولأيها سبب على الإطلاق، ويكتشف عند نهاية إحدى معاركه الكثيرة أنه قد قتل رجلا. عند هذا الحد تنتهي الجذاذة. المسألة في أن نخمن أو نحدس، كيفية تصرف دون كيخوته.

وعلى ما أرى ، فهناك ثلاثة حلول محتملة. الأول، سلبي، لاشيء خاصا يحدث، لأن القتل في عالم دون كيخوتة الهلاسي ليس أقل شيوعا من السحر، وكونه قد قتل رجلا لايحتاج لأن يثير ريبة شخص يقاتل، أو يظن بأنه يقاتل، المردة والعرافين. والثاني، مثير للشجن. لم ينجح دون كيخوتة في نسيان أنه كان إسقاطا من ألونسو كيخانو، قارىء الحكايا الخرافية. عند رؤيته الموت، أدرك أن حلما قاده للاعتراف بخطيئة قاين، فأيقظه هذا من جنونه المدلل، ربما للأبد. الثالث، أجدر بالتصديق. بعد قتله الرجل، لم يتمكن دون كيخوته من الاعتراف بأن هذه الفعلة الشنعاء ماهي إلا ثمرة من هذيان الحمى. وحقيقة التأثر ترغمه على استلزام الصدق الموازي للسبب، وبهذا لن

يحيد دون كيخوتة عن جنونه.

يبقى هنا حدس آخر، غريب عن العالم الإسباني، وحتى عن العالم الغربي كله. يتطلب ذلك وضعاً غابراً للغاية، أكثر تعقيدا، وأشد ضجراً. إن دون كيخوتة، والذي لم يعد دون كيخوتة بل ملكا من العصور الهندستانية، يعرف بداهة أثناء ما يقف أمام جثة عدوه، أن القتل والميلاد، تصرفان قدسيان أو سحريان، وأنهما يتجاوزان الشرط الإنساني. لقد عرف بأن : الرجل الميت، وحسامه الدامي الذي يثقل يده، وهو ، وكل حياته الماضية، والأرباب الضخام، والكون - وهم .

الشاهد

في اسطبل مقام على ظل الكنيسة الحجرية الجديدة، يتمدد رجل وسط نكهة حيوانات، بعينين رماديتين ، ولحية شهباء، يفتش عن موت كمن يفتش عن نوم. كان النهار صادقاً مع العقائد الباطنية الفضفاضة، وتنقسم الظلال قليلاً قليلاً، وتتخالط في ذلك المأوى البائس. في الخارج، الحقول محروثة، ومصرف عميق سدته الأوراق الميتة، بينما أثر لذئب عارض على الأرض المسودة عند حدود الغابة. ينام الرجل ويحلم، ناسياً. توقظه صلوات التبشير. صوت الأجراس هو أحد عادات المساء في ممالك انجلترا الآن. لكن ، عندما كان هذا الرجل صغيراً، رأى وجه «أودن» -الرعب المقدس والتهليل، صورة فجة من الخشب، معلقة مع عملات رومانية، وملبس ثقيل، كقربان جياد وكلاب ومساجين. قبل الفجر سيموت هذا الرجل، وفيه ستموت ولن ترجع أبدا ، شهادة العين الأخيرة لتلكم الشعائر الوثنية. ولسوف يكون العالم أقل بؤساً بموت ذلك السكسوني .

هذه الأحداث بعيدة المدى حتى ليدركها الناس في كل فضاء،تغويهم النهاية رغم ذلك حين يموت إنسان، وقد تسبب العجب لنا . لكن شيئاً، أو عدداً لا نهائياً من الأشياء يموت في كل موت، لو لم تتملك الذكرى جنبات هذا الكون، كما يفترض الصوفيون

التأمليون. في ثنايا عصر ما، جاء يوم أُغلقت فيه آخر عينين قد رأتا المسيح. وكلا من معركة جونين وعشق هيلين قد مات بموت أحد البشر. ما الذي سيموت معي حين أموت، ما الشكل المؤسّي والفاني الذي سيخسره العالم؟ هل صوت ماسيدونيو فرنانديز؟ صورة فرس أغبر على مصيره الأخرق عند «سيرانو»، «كاركاس»؟ أو حجر كبريت في درج منضدة من خشب الماهوجني ؟.

أمثولة عن سرفانتس والكيخوتة

متعبا من بلاده إسبانيا، كان جندي الملك العجوز ينشد السلوان في ساحات آريوستو الشاسعة، بوادي القمر، حيث ينضوي الوقت المضيع بالأحلام، وفي تفقد وثن محمد الذهبي الذي سرقه مونطلبان.

ومن التهكم اللطيف بذاته ، يتصور رجلاً ساذجاً ، تزعزعه العجائب التي يقرأ عنها، فيصمم على نشدان النوايا النبيلة والمفاتن بأماكن غير مثيرة تدعى إلتبوسو أو مونتيل. في إسبانيا هزمته الحقيقة، فمات دون كيخوتة بقريته الأم حوالي ١٦١٤ . لكن ميجل دو سرفانتس أحياه لوقت قصير .

إن نسيج تلك المكيدة الكامل، بالنسبة لكليهما – الحالم والمحلوم به، قد يكون من تقابل عالمين: العالم غير الواقعي بكتب الفروسية، والعالم اليومي المألوف بالقرن السابع عشر.

ولقد تشككا قليلا من أن السنين بإمكانها أن تفني ذلك النفار، وأن لامنشا ومونتيل وقوام نايت النحيل، سيكون مستقبلا أقل شاعرية من رحلات السندباد أو ساحات آريوستو الشاسعة .

لأنه في بداية الأدب تكون الأسطورة، وكذا نهايته.

الفردوس

روى ديودورس سيسيلوس حكاية عن رب تحطم وتشرد خارج البلاد. ما الذي قد يشعر به إنسان منا، وهو يسري في الفجر أو يسجل تاريخ ماضيه، أنه قد خسر شيئا لانهائيا؟

لقد خسرت البشرية وجهاً، وجهاً يصعب استرداده، وتاقت كلها لأن تكون ذلك الحاج – الذي يتصور جنة الخلد، فيما تحت وردة – حين يرى فى روما «منديل وجه المسيح(*)» فيدمدم صادقا: (إلهي، يسوع المسيح، رب الحقيقة، هل هذا إذن نمط لوجهك؟».

هناك كتابة جنب الطريق على وجه صخرة، تقول :«الصورة الحقة لوجه الإله جاين المقدس». آه لو كنا عرفنا حقيقة شكله. مفتاح الأمثال هو نحن، ولسوف نعرف إن كان ابن النجار هو كذلك ابن الرب .

رأى بولس ذلك النور الذي ألقاه أرضا؛ ورآه يوحنا كشمس كاملة في التهاب قوتها؛ ورأته تريزا – من ليون – مرات عديدة، مستحماً في نوره الهادىء، لكنها لم تتأكد أبدا من لون عينيه .

لقد فقدنا تلكم الملامح، كواحد خسر رقماً سحرياً يتألف من أرقام عادية، كواحد خسر صورة بدت من أيقونة المشكاة، مرة وإلى

الأبد، لربما نراها، أما أن نعيها فلا. إن صورة يهودي بمترو الأنفاق قد تبدو صورة للمسيح؛ وقد تطابق الأيدي التي تعطينا الباقي من شباك التذاكر تلك التي سمرها ذات يوم على الصليب بعض الجنود.

وقد يكمن سيماء وجه الصليب في كل مرآة. وقد يموت الوجه أو ينطمس، وعليه فإن كلا منا يكون هو الرب .

من يدري ، فقد نراه هذه الليلة في متاه أحلامنا، ولا نعرف في الغد أنا قد رأيناه .

* Veronica : اسم لوردة، وتعني أيضا منديل وجه المسيح . (م)

أمثولة القصر

ذات يوم دل الامبراطور الأصفر شاعران على قصره. رحلا إلى الخلف، في تعاقب طويل، أول الممرات التي نزلاها غربا، كانت كسلالم مدرج لا حد له تقريبا، إلى جنة أو حديقة بمرايا معدن وسياج من عرعر متشابك؛ ينبيء بوجود المتاهة فعلا. وقد ضلا فيها، بهيجين في البداية، كمن يتلاطفان بلعبة، لكن بعدها بدون ريب؛ تعرضت الطرق المشجرة المستقيمة لانحناء طفيف للغاية، لكنه مداوم (وسرا كانت تلكم الطرق دوائر). عند انتصاف الليل راقبا النجوم - بتضحية مناسبة - من قمرية، سمحت لهما بالخلاص من المحنة على ما يبدو في تلك المنطقة السحرية، لكن هذا الشعور لم يضللهما إذ لازمهما حتى النهاية. اجتازا ردهات وأفنية ومكتبات، وحجرة مسدسة بساعة مائية، وفي أحد الصباحات لمحا من البرج رجلاً من حجر، بعدها فقدا أثره حتى المنتهى. عبرا فى زوارق خفيفة من خشب الصندل أنهاراً كثيرة بارقة، وقد يكون نفس النهر مرات عديدة. حاشية الامبراطور قد تمر وينبطح الناس. لكن ذات يوم، هبطا جزيرة لم يهبطها أحد من قبل، حيث لم ير ابن السماء أبداً، ولا منفذ الإعدام الذي ضرب عنقه. نظرت عيونهما دون تمييز رؤوساً من الشعر سوداء ورقصات للسود وأقنعة معقدة ذهبية؛

الحقيقي والمحلوم به صار واحداً، أو أن الحقيقة كانت أحد تجسدات الحلم. وبدا مستحيلا أن الأرض ماهي إلا الجنان ، البرك، العمائر، والصور الخلابة. في كل مائة خطوة برج يشق الهواء؛ وكانت ألوانها للعين مألوفة ، رغم أن أول كل شيء كان أصفر ، وآخره قرمزي، فقد تدرجت الألوان رقيقة للغاية وطالت سلا سلها .

كان ذلك عند سفح البرج ما قبل الأخير حيث تلا الشاعر - بدا وكأنه لم تلمسه العجائب التي أذهلت الآخر - قطعة موجزة سرمدية ترتبط إلى الآن باسمه، ميزها أكثر المؤرخين، وقد وهبوه الخلود والموت. النص مفقود. جادل بعضهم أنه يتكون من سطر وحيد؛ وتنادى آخرون أنه ليس إلا كلمة واحدة. أما الحقيقة ، الحقيقة التي لاتصدق ، فهي أن القصيدة قد وقفت على القصر المهيب، بكامل التفصيل في دقة، بكل بلاط القيشاني اللامع، بكل خط على كل بلاطة، والظلال وأنوار الغسق، وكل لحظة تعسة أوبهيجة، لسلالة المجد من الخالدين، والأرباب، والتنانين التي استقرت فيه من ماض غير متناه. سقط كلاهما في صمت، لكن الامبراطور هتف «لقد سرقت مني قصري!» وبحديدة سيف الإعدام جندل الشاعر.

سرد آخرون القصة على شكل مختلف، إنه مامن شيئين متشابهين في هذا العالم، وقد كان على الشاعر، كما قالوا، أن يلفظ

القصيدة فحسب لكي يختفي القصر، كباطل يتفتت نتفا مع المقطع الأخير. إن هذه الخرافات، بالطبع ، لاتعد أكثر من خيال أدبي. فقد كان الشاعر قناً لدى الامبراطور، وبذلك مات. غاصت مقاطعه في النسيان لأنها استحقت النسيان، أما أسلافه فلا زالوا يبحثون، ولن يجدوا، المفردة الواحدة التي كانت تحتوي الكون.

رجنا روك[1]

إن بأحلامنا، كما كتب «كولردج»، أوصافا تمثل المشاعر التي نظن بأنها تسببها؛ فنحن لانشعر برعب لأن أباهول يهددنا، بل نحلم بأبي هول لكي نتبين الرعب الذي نشعر به. لو هذا صحيح، فكيف يمكن لسلسلة تقريبية من أشكالها أن تحوّل الخدر، وفرط القوة، الذعر، الوعيد، والبهجة، لتكون قماشة ذلك الحلم في تلكم الليلة؟ عموماً، سأحاول مثل هذه السلسلة؛ ربما كانت الحقيقة أن الحلم يتآلف من مشهد واحد مفرد يُزيل أو يُلطف مثل هذه الصعوبة الأساسية .

المكان ، كلية الآداب والفلسفة. الزمان؛ تجاه الغروب. كل شيء (كما يحدث عادة فى الأحلام) مختلف بدرجة ما، تكبير طفيف يعدل من الأشياء. كنا ننتخب الرسميين منا : كنت أكلم بدرو هنركيوز أورينا، والذي مات منذ سنين عديدة من كثرة ما جال في العالم. صدمتنا فجأة جلبة شغب أو تظاهر. صرخات إنسانية وحيوانية كانت تجيء من بادجو. صاح صوت «لقد عادوا هنا!» وبعده

«الأرباب! الأرباب!» انبثق أربعة أو خمسة أفراد من الحشد واحتلوا رصيف صالة المحاضرات الأساسية. فصفقنا كلنا، دامعين. هذه الأرباب قد عادت بعد نفي قروناً طويلة. كانوا متبجحين جنب الرصيف، رؤوسهم ترتمي للوراء وأماماً تندفع صدورهم، واستلموا ولاعنا متعجرفين . تقلد أحدهم غصنا كان يتطابق دون شك مع نبات الأحلام البسيط. ومد آخر يده، بإيماء عريض، فكانت مخلباً. كان أحد وجهي جانوس[٢] ينظر بريبة على منقار ثوث[٣] الأحدب. ربما انفعلوا بتصفيقنا، وانفجر أحدهم – لم أعد أعرف من – بجعجعة النصر، في خشونة لاتصدق ، كغرغرة أو صفير. من تلكم اللحظة ، تغيرت الأشياء .

بدا كل شيء في شك (ربما مبالغ فيه) أن الأرباب لاتعرف الكلام. إن قروناً من حياة السقوط والانفلات قد جعلت بشريتهم عنصراً ضامراً. وما من سبيل لتبديل قمر الإسلام وصليب روما بطرائد العدالة هاتيك. جباه تنخفض للغاية ، أسنان صفر، خلاسيون متليفون، بشوارب صينية وشفاه غليظة حيوانية تبين عن تفسخ نسل الأولمب. اتفقت ملابسهم لا عن فقر محتشم بل لرفاهة فاسدة في منازل الميسر ومواخير بادجو. كانت بشرتهم تنزف بطابع قرمزي، بينما ينتأ سكين مثبت بإحكام من تحت جاكت. وقد شعرنا فجأة

أنهم بصدد اللعب بآخر أوراقهم. حيث كانوا ماكرين، جهلة، وحشيين مثل بهائم غابرة الافتراس. ولو تركناهم لأنفسنا، فسيغلبوننا بالخوف والولاء، يدمروننا في النهاية .

أخرجنا مسدساتنا الثقيلة (فجأة كان بالحلم مسدسات)، وفي غبطة جندلنا الأرباب.

١- Ragnarok : تعني ، في ميثولوجيا الشمال الأوروبي ، نهاية العالم ونهاية الآلهة، كما تعني تزييفا لما يسمى فجر الآلهة.(م) .

٢- جانوس : رب الاستهلال، سمي شهر يناير باسمه. يصور دائما برأسين لهما نقنان ملتصقان ظهرا بظهر ليتمكن من النظر، في وقت واحد، على الناحيتين(م).

٣- ثوث: كان أحد عشاق هيلينا، ولذا ذهب إلى حرب طروادة قائداً لأسطول. ينظر إليه كمحارب جسور وخطيب مفوه. وكان أحد المخبئين في الحصان الخشبي(م) .

الجحيم

من بزوغ النهار وحتى طلعة المساء، أواخر القرن الثالث عشر، رأى نمر بعض ألواح من خشب، وبعض قضبان متعامدة من الحديد، ورجالا ونساء متبادلين، حائطا سميكا، وربما قناة ما بين صخور تعيقها أوراق جافة. لم يعرف، لم يتمكن أن يعرف، أنه تاق للحب، للوحشية، للذة الحارة في تمزيق شيء إرباً، بينما الريح تحمل عطر أيل. لكن شيئاً ماخنقه وتمرد فيه، فناجاه الرب فى الحلم : (إنك تحيا ولسوف تموت في سجنك هذا كيما يراك رجل أعرفه عدداً من المرات، فلا ينساك، ويضع صور تك ورمزك في قصيدة لها مكانتها الدقيقة في تخطيط الكون. أنت تعاني من الأسر، لكنك سوف تمنح كلمة لقصيدة). زين الرب البهيمية في الحلم للحيوان، وقد تفهم الحيوان الأسباب وارتضى قسمته، لكنه عند صحوه، وجد فحسب التسليم الغامض والجهل الشجاع، لأن آلية العالم في تمام التعقيد لدى بساطة الحيوان.

بعدها بسنين ، كان «دانتي» يموت في رافينا، كأيها رجل آخر، أعزل وأثيماً. في الحلم، أعلمه الرب بالغرض السري من حياته وعمله؛ وقد عرف أخيراً، في دهشة ، من وماذا يكون، وبذا نعم بمرارة عمره. إن التقاليد ترتبط بذلك، فعند اليقظة، شعر بأنه قد تلقى شيئاً لانهائياً وخسره، شيئاً ليس بقادر على أن يسترده أو يلمحه بعد ، لأن آلية العالم في تمام التعقيد لدى بساطة الإنسان.

أنا وبورخس

إنما الآخر، المسمى بورخس، هو من تبرز له الأشياء. أسير خلال شوارع بيونس أيرس واقفاً لوهلة، ربما آلياً الآن، لأنظر بالردهة على قنطرة المدخل وقرميد البوابة المشغول. من البريد أعرف عن بورخس، وأرى اسمه في قائمة المشاهير أو قاموس التراجم. مولع بساعات الرمل، والخرائط، وطباعة القرن الثامن عشر، وطعم القهوة، ونثر ستيفنسون. أشاركه هذه التفضيلات، لكن دون جدوى ، بطريقة تحيلها لخواص في ممثل. ومن مبالغة القول أن ما يخصنا هو علاقة عداء. فأنا أحياناً ، أدع نفسي تداوم الحياة، لربما يحتال بورخس على أدبه، وهذا الأدب يبررني. أعترف بلا جهد مني أنه أنجز بضع صفحات فعالة، لكن هذه الصحفات لايمكنها أن تنقذني، ربما لأن جيدها لاينتمي لأحد، ولا حتى إليه، بل على الأحرى للأدب والتقاليد. بالإضافة ، قررت حتماً أن أفنى، بحسم ، وفي كل لحظة لأن نفسي تحيا به. أكرس كل شيء له، قليلاً قليلاً، رغم أني واع تماماً بعادته الضالة في دحض الأشياء وتمجيدها. عرف سبينوزا بأن كل شيء يتوق لتوكيد كينونته، تود الصخرة أبدياً لو تظل صخرة، والنمر نمراً. ولسوف أبقى في بورخس، لا في ذاتي (لو صحّ أن بذاتي أحداً)، لكني أتعرف على ذاتي في كتبه أقل من كتب

الآخرين أو كعصارة قيثارة كادحة. ومن سنين حاولت أن أحرر نفسي منه فرُحت من أساطير الضواحي إلى لعب مع الخلود والزمن، لكن هذا اللعب يخص بورخس الآن، ولابد عليّ أن أتصور أشياء أخرى. وعلى هذا حياتي تحليق، لأني أخسر كل شيء، بينما كل شيء ينتمي إليه أو إلى النسيان .

ولست أعرف أيا منا قد حرر هذه الصفحة .

كل شيء ولا شيء

لم يكن به أي امرئ؛ خلف وجهه(حتى في لوحات تلكم الأزمنة فلم يتشبه بآخرين) وكلماته، التي كانت غزيرة وخيالية وعاصفة ، كان في جمود فحسب، حلماً لم يحلمه أحد. في البداية ظن أن الخلق كلهم نظراؤه، لكن دهشة من صديق كان قد استهل يحدثه عن الخواء وضّح له خطأه وجعله يحس دو ماً أن المرء لاينبغي أن يختلف عن مظهره الجسدي. وفكر ذات مرة أنه سيبرىء علته بالكتب، ولذا تعلم قليلا من اللاتينية وتحدث بيونانية أقل عصرية،. واعتبر مؤخراً أن ما يفتش عنه قذ يوجد في الشعائر العنصرية للبشرية، فترك نفسه لآن هاثاوى تلقنه في ظهيرة من يونيو طويلة. في عشريناته الغريبة رحل إلى لندن. وغريزياً، اعتاد بحذق محاكاة الآخر، أما الآخرون فلم يكشفوا حالته التي هي لا أحد. وقد وجد مهنة في لندن اختير لها سلفاً، الممثل، وعلى مسرح كان يمثل كونه آخر أمام ناس يمثلون بحسبه امرأ آخر. جلبت له مهماته المسرحية رضى فريداً، ربما أول ما عرفه ذات يوم، لكنه مع البيت الأخير هللوا له وانسحب الرجل الميت من على المسرح، عاودته النكهة الكريهة للزيف. كف عن كونه فيركس أو تامبرلين وصار لا أحداً مرة أخرى. كان مطارداً، فاعتاد تخيل أبطال آخرين وخرافات تراجيدية أخرى. وعلى هذا، ريثما كان

جسده يشبع قدريته كجسد في مباغي وحانات لندن، فإن الروح التي سكنته كانت لقيصر، الذي تغاضى عن تحذير العراف. بعدها جولييت، فعاف المزاح. ثم مكبث، فتحدث في المروج مع الساحرات اللواتى كن أيضا مصائر. لا أحد على الإطلاق،كان رجالاً عديدين مثل هذا الرجل الذي أحب بروتس المصرى الذي أجهد مظاهر الكينونة. وأحيانا ما كان يترك اعترافاً مخفياً في ركن بعيد من عمله، وقد تأكد أن ذلك لن يفك له المغاليق. أكد له ريتشارد بأنه يلعب أدوار كثيرين، وكان يدعو مع كلمات إياجو الفضولية «أنا لست من أنا». التطابق مع أساس الوجود، هو أن يحلم ويمثل قطعاً مشهورة وملهمة منه .

ثابر على هذا الهلاس المنظم بمدار عشرين عاماً، وذات صباح استحوذ الضجر عليه فجأة، كان يفزع من كونه قد صار كثيراً من الملوك التي تموت بالسيف، وجم عشاق يعانون مقتربين ومنشعبين، ثم يلفظون نحبهم بشجو. في ذلك اليوم رتب أن يبيع مسرحه. وفي خلال أسبوع، عاد لقريته الأم، حيث تكشفت له أنهار وأشجار طفولته، ولم يعد يعلق شيئا على آخرين كانت ربة الشعر تحتفل بهم، لامعة على سراب الأسطورة وعبارات اللاتينية. من الضرورى أن يكون أحداً. كان مدير فرقة واستقال بعد تكوينه ثروة أثقلتها الديون ودعاوى القضاء والأرباح الثانوية. وقد أملى بشخصه إرادة جدباء ووصية معروفة لدينا، أقصته في ترو عن كل آثار العواطف أو الأدب.

أما زملاؤه من لندن فكانوا يزورون مثواه، وبخصوصهم كان يتولى دوره ثانية كشاعر .

يضيف التاريخ قبل الموت أو بعده، يجد نفسه في حضرة الرب يناجيه : «أنا الذي كنت رجالاً عديدين دون طائل أود لو أصير واحداً ونفسي» فيأتيه صوت الرب فيما يشبه العاصفة: «حتى أنا لم أكن أي واحد؛ حلمت بالدنيا كما كنت تحلم أنت بعملك، يا شكسبيري، ومن بين صياغات حلمي كنت أنت ، نظير ذاتي العديدين لكن لا أحد!».

2

تاريخ لعار الكون

قصص وخيالات

عدو سمح

في العـام ١١٠٢ شـرع ماجناس برفـورد بغـزو
عموم ممالك أيرلندة، وقيل بأنه في مساء موته
تلقى هذه التحية عن ملك دبلن، موريشرتك:

ربما الذهب وعصف القتال إلى جانبك، يا ماجناس برفورد.
ربما يوفق قتالك الحظ الحسن، غداً ، على حقول مملكتي.
ربما تطعن يداك الملكيتان بالروع، وتحبك شَرَك الحسام.
ربما يصير من يواجهون حسامك طُعماً للإوزة الحمراء.
ربما أربابك الكثر يشبعونك بالمجد، ربما يعمدونك بالدم.
ربماتكون ظافراً عند الشفق، ملكاً يطأ أيرلندة .
ربما يشرق الغد ألمع ما يكون بأيامك السائدة.
لأنها ستكون النهاية لك. ذلك ما أقسم عليه، ياماجناس الملك.
لأنه قبل أن ينمحي النور، سأهزمك وأمحوك، يا ماجناس برفورد.

عن (تاريخ ملوك النرويج من القرن ٩-١٢م)
بقلم : هـ . جرنج، ١٨٩٣.

العراف المرجأ[1]

هناك في مدينة سنتياجو، كان لكاهن رغبة حارقة في تعلم فن السحر. وقد سمع أن دون إليان بتوليدو يعرف عن السحر أكثر من أي آخرين، فذهب الكاهن إلى توليدو بحثا عنه.

وصل صباحاً، ذهب مباشرة لمنزل دون إليان فوجده يقرأ بحجرة في ظهر منزله. تلقى دون إليان الكاهن بمودة وطلب منه تأجيل إخباره عن موضوع زيارته حتى يأكلا. أبان لمضيفه عن لطف مأواه، فرد دون إليان بأنه يحس جم السعادة من شأن زيارة الكاهن. بعد تناول وجبتهما، أخبر الكاهن دون إليان عن سبب مجيئه، ورجائه في أن يتعلم فن السحر. قال دون إليان بأنه يعلم أن زائره كاهن، بصيت ممتاز ومنزلة عالية. لكن، كي يعلمه كل مايعرفه، فلربما يأتي اليوم الذي يفشل فيه الكاهن في رد خدماته - كما يفعل عادة في الغالب الرجال ذوو المكانة العالية. أقسم الكاهن على أنه لن ينسى هبة دون إليان وسيكون دائما طوع بنانه. فكان أن أتيا لاتفاق، أوضح فيه دون إليان أن فنون السحر لايمكن تعليمها فهي مذخورة في مكان عزلة عميق، وأخذ بيد الكاهن ، قاده إلى حجرة تالية، في أرضها حلقة معدنية ضخمة. قبل ذلك، أو معه، أخبر القائمة بالخدمة أن تجهز لهما حجالا على العشاء، لكن لاتضعها للشواء حتى يأمر.

رفع دون إليان وضيفه الحلقة وهبطا على درج متعِب، يتلوى حتى بدا للكاهن أنهما نزلا عميقاً للغاية فلا بد أن قاع نهر التاجو من فوقهم الآن. في نهاية الدرج كان مثواه، به مكتبة عليها كتب ونوع من خزانة فيها أدوات سحر. وحينما كانا يتصفحان الكتب، ظهر رجلان فجأة يحملان رسالة للكاهن، كتبها عمه الأسقف، يبلغه فيها أنه في مرض مميت، ولو أراد الكاهن رؤيته حياً فلا يصح أن يتوانى. أزعجت الأخبار الكاهن للغاية - أول الأمر، بسبب مرض عمه؛ وآخره ، لأنه سوف يرغم على قطع دروسه. في النهاية، اختار البقاء ، كاتباً اعتذاراً أرسله إلى الأسقف.

مرت أيام ثلاثة، وصل عدة رجال إلى هناك حاملين رسائل عزاء في الأسقف، قرأ فيها أن الأسقف مات، وأنهم يأملون بعفو الله في انتخابه أسقفاً. نصحته الرسائل أن يبقى حيث كان، يبدو من الأوفق أن يغيب أثناء انتخابه .

انقضت عشرة أيام، أتى متسلحان في مظهر فائق، ألقيا بنفسيهما على قدمي الكاهن وقبلا يديه مبجلين إياه كأسقف. حين رأى دون إليان هذه الأشياء، دار إلى المطران الجديد في فرحة عظيمة، وقال إني أشكر الرب أن أتت مثل هذه الأخبار السارة إلى منزلي. بعدها طلب الكهانة الشاغرة الآن لابنه. رد الأسقف بأنه كان يدخر هذه الكهانة من قبل لأخيه، لكنه سيجد لابنه وظيفة ما في الكنيسة، ورجاه أن يرحل ثلاثتهم سويا إلى سنتياجو.

اتخذوا طريقهم إلى مدينة سنتياجو، حيث استقبلوهم بالتبريكات. ومرت أشهر ستة ، جاءت رسل من البابا إلى الأسقف، تعرض عليه رئاسة أسقفية تولوز، وتترك لسماحته تسمية الخليفة. عندما سمع دون إليان بهذا، ذكّر رئيس الأساقفة بقديم وعده وطلب اللقب الشاغر لابنه. أبلغه رئيس الأساقفة بأنه كان يدخر الأسقفية من قبل لعمه، أخي أبيه، ولكن بما أنه قد أعطى كلمة للدون إليان في رد خدمته، فيجب عليهما، مع الابن ، أن يرحلوا كلهم إلى تولوز. لم يكن من ملجأ للدون إليان غير القبول.

بدأ الثلاثة رحلتهم إلى تولوز، حيث استقبلوهم بالتبريكات وقياثر القداس. مرت سنتان، وجاءت رسل من البابا إلى رئيس الأساقفة تشجعه على منصب الكردينال وتترك لنيافته تسمية الخليفة. حين علم دون إليان بهذا، ذكر الكردينال بقديم وعده وطلب اللقب الشاغر لابنه. دله الكردينال بأنه كان يدخر رئاسة الأسقفية من قبل لخاله، أخي أمه - رجل طيب، عجوز - لكن لو أن الدون إليان وابنه اصطحباه إلى روما، فإن الفرصة بالتأكيد ستسنح عارضة نفسها. احتج دون إليان، لكنه في النهاية رزح للموافقة .

عندئذ بدأ الثلاثة رحلتهم إلى روما، حيث استقبلوهم بالتبريكات وقياثر القداس والمواكب. انقضت سنون أربع ، ومات البابا، وانتخب كردينالنا لمنصب البابوية من قبل الكرادلة الآخرين. حين علم دون إليان بذلك، قبّل قدمي قداسته، مذكرا إياه بقديم وعده، وطلب مكتب

الكردينال الشـاغـر لابنه. رد البـابا على دون إليـان بأنه منذ الآن يضـجـر من طلبـاته الملحـفـة وأنه لو أصـر على إلحـافـه فـسيلحـقـه بالسـجن عاجلاً؛ لأنه يعلم تمام العلم أن دون إليان ماهو إلا عراف، كان أستاذاً له بفنون السحر في توليدو .

بمـشـقـة رد دون إليـان البـائس قـائلا أنه سـوف يقـفل عـائدا إلى إسبانيا ، وطلب شيئا من البابا ليأكله أثناء رحلته البحرية الطويلة. مرة أخرى رده البابا حاسرا، إذ ذاك قال دون إليان (بوجه قد تغير إلى هيئة غريبة) في صوت غير مذبذب:«في هذه الحـالة، يجب عليّ إذن أكل الحجال التي أمرت بها الليلة» .

جاءت أمامهما القائمة بالخدمة ، فأمر دون إليان بشيّ الحجال،. وعلى الفور وجد البابا نفسه بذات المثوى تحت الأرض في توليدو، وما هو إلا كاهن سنتياجو، فتجهز للعودة بعاره حتى أنه لم يدر ماذا يقول. رد دون إليان بقوله إن هذا الاختبار كان كافياً، رافضاً أن يشـاركـه الكاهـن حـجـاله، وأراه البـاب، حـيث تركـه يرحل بانحناءة كاملة، متمنيا له رحلة عودة آمنة.

من (كتاب الأمثال: للكونت لوكانور من باترونيو)

بقلم : خوان عمانويل ، ١٣٣٥.

لاهوتي في الموت

أخبرتني الملائكة عند موت ميلانكتون أنهم قد أمدوه مضللين بمنزل مثل ذاك الذي عاش به في الدنيا. (إن هذا يحدث على التو لمعظم المستجدين في الخلد لدى بدء وصولهم - حيث يكونون جاهلين بموتهم، يظنون أنهم لا زالوا في طبيعة دنياهم). كانت كل أشياء حجرته تشابه تلك التي كانت لديه قبلا - منضدة، مكتب بأدراجه، أرفف عليها كتب. مجرد أن تيقظ ميلانكتون بمثواه هذا الجديد، جلس إلى مكتبه، وانشغل في أدبيات عمله؛ قضى عديد أيام يكتب - كعادته - عن البرء بالإخلاص وحده، دون أن يدون ولا كلمة واحدة عن المحبة. هذا الحذف كانت تلحظه الملائكة، فابتعثوا رسلاً تسأله. «إني أثبت رغم التفنيد» رد عليهم ميلانكتون «لأنه لاشيء في المحبة يؤسس للروح، وكي تجني الخلاص يكفي الإخلاص».

كان يتكلم بثقة عظيمة، وما تشكك في أنه ميت وأن قدره يرقد خارج السماء. ولحظة سمعته الملائكة يحكي مثل هذه الأشياء غادرته.

بعد أسابيع قليلة، بدأ الأثاث يشحب في حجرته ويختفي، حتى أنه بالأخير لم يتبق لديه سوى كرسي بمسند، منضدة ، ورق ، ومحبرته. أكثر من ذلك، صارت حوائط حجرته تتقشر بالجير،

والأرضية في شبه زجاج مصفر. أما ملابسه فكانت الآن أكثر خشونة. تعجّب من هذه التحولات، لكنه داوم الكتابة عن الإخلاص بينما ينكر المحبة. ظل يثابر في هذا الإقصاء حتى نقلوه تحت الأرض فيما يشبه إصلاحية أحداث، وجد هناك لاهوتيين آخرين مثله. ومحبوساً لعدة أيام، سقط ميلانكتون في الشك بتعاليمه، عندها سمحوا له بالعودة إلى حجرته السالفة. كان الآن يرتدي جلداً بفرو، لكنه حاول جاهداً إقناع نفسه أن ما يحدث له ليس أكثر من هلاس، فقفل عائداً يفرط في تمجيد الإخلاص مستخفاً بالمحبة.

ذات مساء ، شعر ميلانكتون بالبرد. بدأ بفحص المنزل، واكتشف على الفور أن الحجرات الأخرى لم تكن تطابق تلكم اللاتي كانت بمنزله القديم في طبيعة دنياه. تراكمت في واحدة أدوات لم يفهم استخدامها قط؛ وانكمشت الأخرى تماما حتى أن مدخلها استحال عليه، أما الثالثة فلم تتغير، لكنها انفتحت بأبوابها ونوافذها على ركام رملي شاسع. وكانت إحدى الحجرات الخلفية تغص بأناس يبجلونه ويداومون القول إنه ما من لاهوتي حصيف مثله على الإطلاق. سرته هذه الإطراءات، لكن بدا أن بعض زائريه كانوا ممحوي الأوجه والبعض الآخر موتى، فانتهى ببغضهم والارتياب فيهم. صمم عند هذه المرحلة أن يكتب شيئا يختص بالمحبة. أما صعوبته الوحيدة فكانت أن ما يكتبه اليوم ليس مقدراً له أن يرى ما بعده . ذلك أن الصفحات كانت تكتب دون اقتناع .

تلقى ميلانكتون زيارات كثيرة من قبل أشخاص ماتوا حديثاً، لكنه شعر بالعار من كونه موجوداً بمثوى متقوض. وكي يجعلهم في ظن أنه بالسماء، استأجر ساحراً مجاوراً، والذي خدع المجموعة بمظاهر الهدوء والسناء. ولحظة يذهب الزائرون - أحيانا قبلها بقليل - تتلاشى هذه البهرجة، مخلفة الجص السابق والقشور.

آخر ما سمعته عن ميلانكتون، أن ذاك الساحر وأحد الرجال ممحوي الأوجه قد أخذاه لبعيد..إلى تل الرمال، حيث هو الآن بنوع من خدمة الأرواح.

عن (جوف السر) بقلم عمانويل سويد نبورج
(١٧٤٩ - ١٧٥٦)

مرآة الحبر

يعرف التاريخ كله أن أشد حكام السودان قساوة كان يعقوب المريض، والذي أسلم بلاده لضراوة جباة الضرائب المصريين، قد مات بغرفة في قصره يوم الرابع عشر من قمر برمهات، عام ١٨٤٢. وهناك من يؤمن أن عبد الرحمن المسعودي قد قتله بوسيلة من سم أو خنجر. ويحتمل مات ميتة الطبيعة، مع ذلك، إذ إنه تسمى بالمريض. وقد حادث القبطان ريتشارد ف. بيرتون هذا العراف عام ١٨٥٣ ، ساردا الحكاية التي سأوردها هنا :

كان صحيحا أنه نتيجة المؤامرات المحبوكة من قبل أخي ابراهيم، مع المساندة الخائنة عديمة النفع من قبل الرؤساء السود بكردفان، والذين ضللوه، أن قاسيت الأسر بقلعة يعقوب المريض. وقد قتل أخي بالسيف على جلدة العدالة حمراء الدم، لكنني ألقيت نفسي بقوة على قدمي المريض الكريهة، مخبراً إياه إني كنت عرافاً، ولو أنقذ حياتي، فسأريه أشكالاً ومظاهر تثير العجب أحسن من المصباح السحري. فطلب الطاغية عاجل برهان . احتجت قلم قصب، مقصاً، ورقة كبيرة من نوع الفينيسي، دواة، طبقاً محككاً فيه

بعض فحم حي، بعض بذور الكزبرة، وقدر أوقية من اللبان الجاوى. قطعت الورقة ستة شرائط، وكتبت رقى وتعازيم على الخمسة الأوائل. وعلى الباقية كتبت الكلمات التالية المأخوذة من القرآن العظيم: «**لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد**». ثم سحبت قالبا سحريا إلى راحة يد اليعقود اليُمنى، أخبرته أن يجوفها، وفي تمام المنتصف صببت بقعة حبر. سألته إن كان ينظر نفسه واضحة تنعكس عليها، ورد بأنه رأى. أخبرته أن لايرفع رأسه. سكبت بذر الكزبرة واللبان الجاوى في الطبق المحكك، وأحرقت الرقى على اتقاد الفحم. بعدها سألته أن يسمي الصورة التي يرغب أن يراها. فكر لحظة وقال «جواد بري، من أروع تلكم الراعية على حد الصحراء». حين نظر، رأى كلأ أخضر هادئا، وبعد قليل تسحَّب جواد مقترباً، رشيقاً كنمر، بعلامة بياض على وجهه. فطلب مني قطيع جياد من تلكم البديعة كالأول، وعلى الأفق رأى غيمة من غبار، ومن ثم القطيع. عند هذه النقطة عرفت أن حياتي قد سلمت.

من ذاك اليوم فصاعداً، ومع بداية شريط النور في السماء الشرقية، دخل جنديان إلى مسجني واقتاداني إلى حجرة نوم المريض، حيث البخور، والطبق المحكك، والحبر المدلى من قبل. ذلك أنه قد طلب مني، وأريته، كل ما يمكن رؤيته في هذه الدنيا. إن هذا الرجل، والذي لا زلت أبغضه، تلقى في راحته كل ما يراه البشر الآن موتى وأحياء: مدن، مناخات، ممالك الأرض المقسومة عليها؛

الكنوز المخفية في أوعيتها؛ سفن تذرع البحار؛ آلات الحرب العديدة، آلات الموسيقى، آلات الجراحة؛ جميلات النساء؛ النجوم ثابتة والكواكب؛ الألوان المستخدمة من قبل الآثمين ليطلوا بها صورهم الكريهة؛ معادن ونباتات، بالأسرار والخواص التي تظل محبوسة فيها؛ الملائكة المفضضة، والذين غذاؤهم فحسب هو التسبيح وتمجيد الله؛ أعطيات الجوائز في المعاهد؛ أزلام الطير والملوك المدفونة في قلب الأهرامات؛ هيئة ظل الثور الذي يحضن الدنيا بينماالسمكة ترقد تحت الثور؛ قفار رمال الله الرحمن. رأى أشياء من المحال أن يحكى عنها، كالشوارع التي تنار بالغاز والحوت الذي يموت بتسمعه لصرخة إنسان. وفي مرة ، أمرني أن أريه المدينة المسماة أوربا . فجعلته يرى طرقها الرئيسية، وكان هناك ، على ما أظن، في نهرالبشر الكبير - كلهم كان يرتدي السواد ومعظمهم بعوينات - حيث كان يصوب عينيه في البدء، رجل ذو قناع.

شبح، كان أحيانا بملابس سودانية وأحيانا في بزة نظامية، لكنه دائماً والحجاب على وجهه، من حينها كان يلازم الأشياء التي نراها. لم يغب أبداً، ولم نجسر على تبيان ماهيته. إن الصور بمرآة الحبر، كانت في البدء زائلة أو ثابتة ، وصارت الآن أشد تعقيداً؛ أطاعت طلباتي دون تأخير، وكان الطاغية يراها في تمام الوضوح. وبالطبع، فإن عنف المشاهد المتنامية كان يخلف كلاً منا في حالة من

الإجهاد. لم نكن نشهد إلا العقوبات ، والإعدامات، وعمليات البتر – مباهج الجلادين ومسرات القساة.

وعلى هذه الطريقة، جاءنا فجر الرابع عشر من قمر برمهات. انصبت دائرة الحبر في يد الطاغية، اللبان الجاوى وسبكة الكزبرة إلى الطبق المحكك، والرقى أحرقت. نحن الاثنين بمفردنا. أمرني المريض أن أريه عقاباً قانونياً غير قابل لاستئناف، لأنه ذلك اليوم جائع لمشهد إجراء إعدام. دعوته ليرى الجند بطبولهم، جلد العجل المنشور، وأشخاصاً لهم حظ أن يكونوا نظارة، ينتضي منفذ الإعدام بارعاً سيف العدالة. منذهلاً بمنظره، أخبرني يعقوب ذاك أبو قير، الذي نفذ العدالة في أخيك ابراهيم، والذي سوف يختم على مصيرك حين أوهب العلم بجلب هذه الصور كلية من دون مساعدتك».

سألني أن أحضرالمدان أماماً. حين تم له هذا، رأى أن المنوط به الإعدام هو ذلك الرجل الملغز ذو الحجاب، فكان أن شحب الطاغية. أمرني بكشف الحجاب قبل تنفيذ العدالة. عند ذلك، رميت بنفسي على قدميه، ضارعا «يامالك الزمان وحاكم العصر والأوان، هذا الشبح غير شبيه بالآخرين، حيث لانعرف اسمه أو اسم آبائه أو اسم المدينة المولود فيها. وإني لاأجرؤ على العبث بالصورة، خشية أن أتعرض لخطيئة تقيدني بالوصف».

ضحك المريض وأقسم بعدها أنه يأخذ الذنب على عاتقه – لو كان ثمة ذنب هناك . أقسم بهذا على سيفه وعلى القرآن. عندها

طلبت من السجين أن يتجرد، وأن يوثق إلى جلدة العجل، وأن يهتك القناع عن وجهه. تمت هذه الأشياء. أخيراً، تمكن لعيني اليعقوب أن تصطدما برؤية الوجه - كان وجهه. أفعمه الرعب والجنون. استحوذت على يده المرتعشة عندي، كانت يدي ثابتة، آمراً إياه أن يداوم على مشهد احتفالية موته. وللحق، فقد كان مأخوذا بالمرآة، لدرجة كبيرة حتى أنه لم يحاول أن يحيد ببصره أو يسكب الحبر. وعند رؤيته السيف ينهال على رأسه المذنبة، أعول يعقوب بصوت لم يتلمس فيّ الشفقة، ثم انهار على الأرض، ميتا.

المجد لله، الباقي على الأزل، هو الذي بيديه مفاتيح العفو من غير حد، وكذا العقاب بلا نهاية .

عن (مناطق البحيرات بإفريقيا الوسطى)
بقلم : ريتشارد ف. بيرتون (١٨٦٠).

حجرة التماثيل

أخذت هذه الحكاية عن مصدر عربي، لم نتثبت من مؤلفه، ويداخلنا أن الكاتب ربما كان أحد مسلمي الأسبان :

في سالف الزمان، كان بمملكة الأندلسيين مدينة، اسمها ليبتت أو كيوتا أو جاين، حيث كان للملوك مستقرهم. على هذه المدينة تقف قلعة قوية بواباتها مورفة النبت وليس بممكن دخولها أو الخروج عنها، فقط تظل محبوساً. حين يموت ملك أو يتولى عالي العرش آخر خلفا له، يضع بيديه قفلاً جديداً على الباب، حتى وصلت هذه الأقفال لعدد أربعة وعشرين – كل قفل بملك.

بعد هذه المرة، وقع على المملكة رجل شر، لم يكن من البيت الملكي، غصب العرش، وبدلاً من أن يزيد قفلا جديداً، كان يرى أن يفتح الأقفال الأربعة والعشرين القديمة عله يرى ما يقع داخل القلعة. ضرع إليه الوزير والأمراء أن لا يفعل، أخفوا حلقة المفتاح المعدنية عنه وأخبروه من الأسهل إضافة قفل واحد عن نزع أربعة

وعشرين. على أن الملك أصر بمكر عجيب قائلا «أود أن أنظر ما بداخل هذه القلعة». عرضوا عندئذ عليه كل ثرواتهم التي طالت أيديهم جمعها – من رزم مال، أصنام مسيحية، ومن فضة وذهب. كان لازال جاحداً، من ثم ، وبيده اليمين(فلتحترق للأبد!) فسخ الأقفال فاتحاً.

داخل القلعة، وجدوا تماثيل لعرب – مصنوعة من معدن ومن خشب – تمتطي إبلاً وجياداً خفافاً، بعماماتهم المعلقة على أكتافهم وسيوفهم المعقوفة من أحزمتهم وحاملين رماحاً طوالاً بأيديهم. كل هذه التماثيل كانت منحوتة، وتلقي بظلالها على الأرض. كانت قوائم الجياد الأمامية ، كأنها تثب لأعلى، لاتلمس الأرض، جياد مطهمة بارعة لاتطيح ولا تقع. انغرس خوف كامل في الملك من روعة التماثيل، كانت منضبطة للغاية وأشد صمتا ، لأنها كلها بوجه طريق واحد – تجاه الغرب– وما من كلمة أو هبة بوق يمكن سماعها منها. كان ذلك بالحجرة الأولى.

وفي الثانية ، وجدوا أدوات مائدة سليمان ، ابن داود – عليهما السلام!. كانت محفورة من زمردة فريدة، لونها، حيث يعلم الكل، أخضر، وهذه الفضائل المخفية كانت حقيقية حتى أنها لاتوصف، فهي بهدوء عاصفة، تحمي عفة صاحبها، تزيل الإسهال وتبدد أرواح

الشـر، تأتي بخـير نتـائج في القـضـاء، وتجلب الراحـة العظمى في إنجاب الصبيان.

في الغرفة الثالثة، وجد كتابان. أحدهما أسود، فيه تبيان لخواص المعادن، واستعمال الطلاسم ، ونظم الأيام الكواكبية، وكذا إعداد السموم وترياقها،أما الكتاب الآخر، فكان أبيض ، ورغم أن حروفه كانت واضحة تماما، فلا أحد أمكنه حل شيفرة تعاليمها.

في الغرفة الرابعة، وجدوا خارطة للعالم، تمثل كل ممالكه ومدائنه وبحاره وحصونه ومخاطره - كل شيء باسمه الصحيح وشكله المضبوط.

في الغرفة الخامسة، توصلوا لمرآة دائرية، صنعت من أجل سليمان، ابن داود - عليهما السلام! - قيمتها بالغة النفاسة، فهي من معادن مختلطة، من ينظر فيها يمكنه أن يرى آباءه وأبناءه من أول آدم وحتى يُنفخ في الصور.

الغرفة السادسة كان يملؤها الإكسير(*)، درهم واحد منه كاف لتحويل ثلاثة آلاف أوقية من الفضة إلى ثلاثة آلاف أوقية من خالص الذهب.

الغرفة السابعة، كان يبدو أنها فارغة. كانت في غاية الطول حتى أن أبرع الرماة لا يتمكن من رمية سهم عند المدخل ويرتطم بالحائط

المواجه. على ذلك الحائط وجدوا نقشاً محفوراً، ينذر بالكارثة. قرأه الملك ، وتفهمه، كان كلامه على التالي: « لو جرؤت أية يد على فتح باب هذه القلعة، فإن محاربين أحياء وراء شكل تماثيلهم المصورة هنا سوف يغزون المملكة».

كانت هذه الأشياء تنقضي في العام التاسع والثمانين من الهجرة. وقبل نهاية الشهر الثاني عشر، أخضع طارق بن زياد الحصن، غلب الملك ، باع حريمه وأولاده كعبيد، وأحال الأرض قفراً. بهذا تمكن العرب من الانتشار في مملكة الأندلس، بأشجار تينها ومروجها المروية التي تبل العطاشى. وبخصوص الكنوز، فمن شائع المعرفة أن طارق بن زياد قد بعث بها لمولاه الخليفة، والذي خزنها في قلب هرم.

من (ألف ليلة وليلة)
الجزء الثاني

* Elixir: حجر الفلاسفة، زعموا أنه يحيل المعادن الخسيسة إلى ذهب (م).

3

حيوانات الخرافة

مأثورات

آبتو وأنيت

كما يعلم كل المصريين، فقد كان آبتو وأنيت سمكتين برمز الحياة، متماثلتين ومقدستين، تسبحان على مشهد الخطر أمام مقدم سفينة إله الشمس. كان مجراهما بدون نهاية؛ في النهار يمخر المركب السماء من الشرق إلى الغرب، من الفجر وحتى الغروب، وليلاً يتخذ دربه ما تحت الأرض في الاتجاه المضاد .

آكل الموتى

هناك نوع أدبي غريب، انتشر – عفوياً– في بلاد عدة وأزمان مختلفة. كتيب لإرشاد الموتى خلال العالم الآخر. (الجحيم والنعيم) بقلم سويدنبورج، كتابات الغنوصيين، Tibetan Barde Thodol (طبقا لإيفانز وينز، تترجم كالتالي : مكتبة التنصت على عالم بعد الموت)، و(كتاب الموتى) المصري لايستنفذ الأمثلة المقترحة. إن التشابهات والمفارقات بين الكتابين الأخيرين لفتت الانتباه لثقافة سرية، بالنسبة لنا، يكفي استدعاء العالم الآخر – في كتيب «تبتان» – كعالم وهمي، بينما بالنسبة للمصريين فهو عالم حقيقي وذو وجود موضوعي .

في كلا النصين يوجد مشهد القضاء أمام مُحكّمين إلهيين، بعضهم برؤوس القردة، في كليهما، هناك ميزان رمزي لأفعال الشر والخير. في (كتاب الموتى) يوزن قلب وريشة تجاه بعضهما «القلب يمثل السلوك أو ضمير الفقيد أما الريشة فهي الحق أو الصواب». في كتيب «تبتان»، يوضع حصى أبيض وحصى أسود في مقابل بعضهما على كفتي الميزان. لدى «تبتان» شياطين وأبالسة يسوقون المدان إلى المطهر في عالم الجحيم، أما المصريون فلديهم وحش كالح يلازم أشرارهم، هو آكل الموتى.

يقسم الميت أنه لم يُجوّع أو يحزن، لم يقتل أو يجعل الآخرين يقتلون من أجله، لم ينهب الطعام المرصوص جنب الموتى، لم يَزِن بالباطل، لم يقنص الحليب من فم الرضيع، لم يسرق الماشية من مراعيها، لم يصد طيور الآلهة .

لو كذب ، يسوقه اثنان وأربعون قاضياً إلى آكل الموتى «له رأس تمساح، وجذع أسد، والمناطق الخلفية من فرس النهر» . آكل الموتى يعاونه حيوان آخر «باباي» ، نعرف عنه فحسب أنه مفزع وأن «بلوتو»[١] يماثله مع العماليق[٢] التي ابتدعت «الكمير»[٣].

١- بلوتو : إله الجحيم لدى الإغريق (م) .

٢- العماليق : Titan، جبابرة حكمت العالم قبل آلهة الأولمب (م).

٣- الكمير : Chimera، كائن خرافي له رأس أسد وجسم شاة وذنب حية.(م).

الفيل الذي تنبأ بميلاد بوذا

من خمسة قرون قبل ميلاد المسيح، وفي بلاد نيبال، حلمت الملكة مايا أن فيلا أبيض ، كان استقر على الجبل الذهبي، قد دخل جسمها. وهذا الحيوان الخرافي قد تزود بستة أنياب. تنبأ كهنة الملك بأن تحمل الملكة ابناً سيصبح إما حاكماً على الأرض أو خادماً لسلالة البشر. وعلى سبيل المعرفة المتواترة ، صار كالأخير.

في الهند يعتبر الفيل حيواناً أليفاً. يرمز الأبيض إلى التواضع، ورقم ستة مقدس، يوازي أبعاد الفضاء الستة : أعلى، أدنى ، أمام، خلف، يسار، ويمين .

ذات الرؤوس المائة

ذات الرؤوس المائة هي سمكة خلقتها كلمات مائة لينة الجرس تلفظ في مجرىً حياة أخرى بريئة. تخبرنا سيرة بوذا الصينية أنه صادف ذات يوم بعض صيادين كانوا يسحبون شبكة. وبعد جهد جهيد جروا إلى الشط سمكة مهولة لها رأس قرد، ورأس آخر لكلب، وآخر لفرس، وآخر لثعلب، وآخر لخنزير، وآخر لنمر، وهكذا، حتى الرؤوس المائة. سأل بوذا السمكة: «أأنت كابيلا؟».

«نعم أنا هي». جاوبته ذات الرؤوس المائة ثم ماتت.

أوضح بوذا لحوارييه أنه في تجسيد سابق كانت الكابيلا هي براهما والذي صار ناسكاً لايضارع في معرفته بالنصوص القدسية. وذات مناسبة، حين يسيء أتباعه فهم كلمة، تستدعي لهم الكابيلا رأس قرد، رأس كلب، رأس فرس، إلخ. بعد موته كانت كارما(*) الإهانات العديدة تسبب له أن يعاد ميلاده كوحش بحر، تثقله كل تلك الرؤوس التي يهبها لرفاقه .

* Karma : تعني بالسنسكريتية الفعل، تتضمن الجزاء والتناسخ (م).

جرودا

فشنو، ثاني آلهة الثالوث الذي يحكم على الهيكل الهندوسي، يمتطي إما الأفعى التي تفعم البحار أو ظهر جرودا[1]. وتصويرياً، يمثل فشنو بالأزرق وله أربعة أذرع، قابضا في كل يد..هراوة، محارة ، كرة السماء، وزهرة اللوتس. جرودا نصفه نسر ونصفه إنسان، بأجنحة، ومنقار، وبراثن من أحدهما وجسم وساقان من الآخر. وجهه أبيض، وأجنحته بلون قرمزي باهر، وجسمه ذهبي، صور جرودا من البرونز أو الحجر، وتقدس في معابد الهند. إحداها توجد في جويلير، نصبها منذ أكثر من مائة عام قبل العصر المسيحي، يوناني يدعى هليودورس، كان قد صار أحد مريدي فشنو.

في «جرودا بورانا»[2] أحد مأثورات المعتقد الهندوسي، ينبسط جرودا بطوله على بدايات الكون، الجوهر الشمسي للإله فشنو، طقوس عبادته ، سلالات الملوك المتحدرين من الشمس والقمر، تآمر رامايانا[3]، وطرائف فرعية متنوعة، كمثل حرفة الشعر، والنحو ، والطب.

في دراما بالقرن السابع اسمها «طرب الأفاعي» قد يكون كتبها

ملك، كان جرودا كل يوم يقتل ويفترس أفعى (قد تكون الكوبرا المقلنسة) حتى يعلّمه أمير بوذي فضيلة التقشف. في الفصل الأخير، يبعث جرودا النادم عظام الأجيال العديدة من الأفاعي التي اغتذى عليها. ويقدر إجلنج أن هذا العمل قد يكون هجاء برهمياً على البوذية .

وكتب في نمباركا، طقس باطني غير محدود تاريخه، أن جرودا هو روح ناجية للأبد، كأنه تاجه، وحلقانه ، ونايه.

(١) Garuda : طائر الإله فشنو (م).

(٢) Purana : المأثورات الشعبية في الهندوسية (م).

(٣) Ramayana : ملحمة سنسكريتية تروي مغامرات راما الذي تجسد فيه الإله فشنو في سبيل الوصول إلى عرشه المسلوب(م) .

الحمار ذو الأرجل الثلاثة

يعزو بلايني إلى زرادشت، مؤسس الديانة التي لا زالت منذورة من قبل بارسي(*) بومباي، تأليف مليونين من أبيات الشِعر؛ ويزعم المؤرخ العربي «الطبري» أن أعمال زرادشت الكاملة قد وضعها خطاطون ورعون غطت حوالي اثني عشر ألفا من جلد البقر. ومن المعروف بأن اسكندر مقدونيا قد أحرق هذه الرقوق في شيراز، لكن بفضل ذاكرة الكهنة القوية، أمكن حفظ النصوص الأساس، ومنذ القرن التاسع ألحقت بالعمل الموسوعي« بنداهي» الذي يحوي هذه الصفحة:

عن الحمار ذي الأرجل الثلاثة فيقال بأنه واقف في وسط المحيط، وأن ثلاثة هي عدد حوافره، والستة عدد عيونه، والتسعة عدد أفمامه، واثنين عدد آذانه، وواحد عدد قرونه. جلده أبيض، طعامه الأشباح، وكيانه كله مستقيم. وأن اثنين من عيونه الست في مكان العيون المعتاد واثنين على تاج رأسه واثنين في جبهته؛ ومن خلال حدة عيونه الست ينتصر ويدمر.

وعن أفمامه التسعة، فإن ثلاثة في الوجه وثلاثة في الجبهة وثلاثة بداخل عورته... كل حافر، موضوع على

الأرض، يغطي فضاء قطيع من ألف غنمة، وتحت كل مهماز فيمكن لألف فارس القيام بالمناورات. وبالنسبة لأذنيه، فهي تلقي بظلها على مزندران (إقليم فارس الشمالي). قرن من ذهب وأجوف، وفيه يطلع ألف غصين. بقرنه هذا يصرع ويبدد كيد المناكيد .

ويعرف الكهرمان بأنه روث الحمار ذي الأرجل الثلاثة. وبالأسطورة المزدية ، فإن هذا الوحش الرحيم هو أحد معاوني آهورا مزدا (أورموزد)، مبدأ الحياة والنور والحقيقة .

* البارسي : أتباع زرادشت المتحدرون من أصلاب اللاجئين الفرس المقيمين في بومباي (م)

هاوكا ، إله الرعد

يستعمل هاوكا الريح كعصيّ ليقرع طبلة الرعد، رأسه المقرّن يميزه كإله صيد. يبكي حين يفرح ويضحك في أساه، الحرارة تجعله يرتعد، والبرد يجعله يعرق .

الديك السماوي

وفقا لأهل الصين، فإن الديك السماوي طير بلون أرجواني مذهب يصيح ثلاث مرات في اليوم : الأولى، حين تأخذ الشمس حمامها الصباحي في آفاق البحور، الثانية، حين تصير الشمس في الأوج، الأخيرة، حين تغطس في الغرب. أول صياحه يهز السموات ويقلق البشر من النوم. من بين نسل الديك، اليانج، أساس الكون الذكر. للديك ثلاث أرجل ويجثم على شجرة فوسانج، التي تنبت في أراضي الشروق ويحسب طولها بآلاف من الأقدام. صياح الديك السماوي صاخب جداً، وانطلاقه جليل. يضع بيضاً يفقس حين تحضنه دجاجات لها أعراف حمراء، ترد على غنائه كل صباح. كل ديوك الأرض قد انحدرت من الديك السماوي، والذي له اسم آخر هو طائر الفجر .

طائر المطر

حين تشتد الحاجة للمطر، يكون لدى فلاحي الصين - إضافة إلى التنين - طائر يدعى شانج يانج. له ساق واحدة فقط. ومنذ وقت طويل ، كان الأطفال يقفزون لأعلى وأسفل على قدم واحدة، يكشرون حواجبهم، مرددين : «سترعد وتمطر، شانج يانج هنا ثانية!» ويجري المأثور بأن الطائر يسحب الماء من الأنهار بمنقاره ثم ينفخه كالمطر على الحقول العطاشى .

وكان ساحر قديم قد روضه واعتاد أن يحمله عمودياً على كمه. ويخبرنا المؤرخون أنه قد استعرض في مرة أماماً وخلفاً قدام عرش أمير شيى، قافزاً من حوله ومرفرفاً بأجنحته. فتن به الأمير تماماً، وأرسل كبير وزرائه إلى محكمة لي لاستشارة كونفوشيوس. أنبأه الحكيم بأن شانج يانج سوف يسبب فيضاناً على الريف كله والضواحي المجاورة إن لم يبنوا خنادق وقنوات على الفور. لم يصم الأمير أذنيه عن تحذير الحكيم وأمكن في مقاطعته تفادي الكارثة والدمار الذي لاحد له .

حيوان عصر المرايا

في إحدى مجلدات «عجائب المتعلمين وعبرهم» والذي ظهر في باريس خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، كان الأب فونتشيو بجماعة يسوع يخطط لدراسة الخوارق والتشوش لدى عامة الناس في كانتو؛ وقد لاحظ في بدايات تخطيطه أن السمكة مخلوق لامع ومتلون حتى أن أحداً لا يمكنه اصطيادها، لكن زعم الكثيرون بأنهم لمحوها في أعماق المرايا. مات الأب فونتشيو ١٧٣٦، لكن العمل الذي بدأه قلمه ظل غير منته؛ وبعد حوالي مائة وخمسين عاما تولى هذه المهمة المزعجة هربرت آلين جيلز. وتبعا لجيلز، فإن الاعتقاد بالسمكة هو جزء من أسطورة أكبر ترتد إلى أزمنة خرافية لدى الامبراطور الأصفر.

في تلكم الأيام كان عالم المرايا وعالم البشر لاينفصلان عن أحديهما، كما هو الحال الآن. لكن ، بالإضافة، كانا مختلفين تماما؛ فلا الكائنات ولا الألوان ولا الأشكال كانت واحدة. وكلا المملكتين، المرآوية والبشرية، كان يحيا في انسجام؛ فكان يمكنك أن تأتي وتمر خلال المرايا. وفي إحدى الليالي غزا بشر المرايا هذه الأرض. كانت قوتهم جبارة، لكنهم وعند نهاية الصراع الدموي تغلبت فنون السحر لدى الامبراطور الأصفر. صد الغزاة، وأسرهم في مراياهم،

وأجبرهم على مهمة تكرار أفعال البشر كلها، وكأنه بنوع من الحلم. جردهم من قوتهم ومن صورهم وخفضها لمجرد انعكاساتٍ عبودية. مع ذلك، سيأتي يوم تنفك فيه رقية السحر.

أول ما يفيق سيكون السمكة. وفي عمق المرآة سوف ندرك خطاً شاحباً جداً، أما لون الخط فلن يكون كأي لون آخر. فيما بعد، تبدأ الأشكال الأخرى في القلقلة. وقليلاً قليلاً تتباين عنا؛ قليلاً قليلاً لن تحاكينا. لسوف تقتحم حواجز الزجاج أو المعدن ولن يغلبها غالب هذه المرة. وجنبا لجنب، مع مخلوقات المرايا هذه، سوف تنضم مخلوقات الماء للمعركة.

في يونن(*)، لايتكلمون عن السمكة بل عن نمر المرايا، كما يظن آخرون بأنه، مع تقدم الغزو، سوف نسمع من أعماق المرايا صلصلة الأسلحة .

* يونن : مقاطعة في الصين .(م)

حيوان قديم من الصين

أخذت القائمة التالية لهذه الحيوانات الغريبة من (تاي بنج كوانج شي – المدونات الشاملة المكتوبة في عصر السلام والرخاء)، والتي اكتملت عام ٩٧٨، ونشرت في ٩٨١ :

الفرس الإلهي شكل كلب أبيض برأس سوداء. له أجنحة لحيمة ويمكنه الطيران .

شيانج ليانج له رأس نمر، ووجة إنسان، وأطراف طويلة، أربعة حوافر، وثعبان ما بين أسنانه .

في منطقة تقع إلى الغرب من المياه الحمراء، تستقر بهيمة تعرف باسم تشواتى، لها رأس من الأمام ورأس من الخلف.

قاطنو شيان تو، لهم رؤوس بشرية، وأجنحة خفاش، ومنقار طائر. وطعامهم على وجه الحصر السمك النيء.

في بلد الأذرع الطويلة، تتطوح أيدي السكان إلى الأرض. ويعيشون على صيد السمك عند حافة البحر .

هسياو شبيه البومة، لكن له وجه إنسان، وجسم قرد، وذيل كلب، وجوده ينبىء عن جفاف ممتد .

هسنج هسنج مثيل القردة. لها وجوه بيض وآذان مدببة.تمشي

عموديا كالبشر، وتتسلق الشجر .

هسنج تيان كائن مقطوع الرأس لأنه كان حارب الآلهة، وبذا ظل عديم الرأس للأبد. عيناه في صدره وسرته في فمه. يحجل لأعلى وأسفل ويثب من حوله في أراض جرداء وأماكن أخرى خلاء، ويلوح مهددا بترس وفأس .

سمكة هوه، أو ثعبان السمك الطائر، يبدو مثل السمكة لكن له جناحي طائر . وينذر مرآه بفترة جفاف .

جبل هيو يبدو مثل كلب برأس إنسان. وثاب بارع يتحرك برشاقة سهم، وهذا سبب أن مظهره منعقد لينبيء بمجيء الأعاصير الاستوائية. حين يرى إنساناً، يضحك باستهزاء .

حية الموسيقى لها رأس أفعى وأربعة أجنحة.تصدر أصواتاً كأنها من صخرة الموسيقى .

رجال المحيط لهم أذرع ورؤوس بشرية، وجسم وذيل سمكة. يهلون على السطح في الطقس العاصف .

بنج فنج يعيش في بلد المياه السحرية، يشبه خنزيراً أسود برأس عند كل طرف.

في منطقة ذراع اللوطي، هناك بشر لهم ذراع واحدة وثلاث عيون. مَهَرة على وجه الاستثناء، ويصممون عجلات حربية طائرة يسافرون عليها في الرياح .

تي شيانج طائر خارق للطبيعة، يستقر في جبال السماء. لونه أحمر لامع. له ستة أقدام وأربعة أجنحة ، لكنه دون وجه أو عيون.

القرين

كانت فكرة القرين شائعة في بلاد كثيرة، تم اقتراحها أو انبعثت من الانعكاس في المرايا وفي الماء ومن التوءم. ويحتمل بأن عبارات من مثل «الصديق نفس ثانية» التى قالها فيثاغورس أو الأفلاطونيون «اعرف نفسك»، قد استلهمت من هذا. يطلق في ألمانيا على القرين «السائر البديل». وفي سكوتلندا يسمونه «الجلاب»، فهو يأتي لجلب إنسان إلى حتفه؛ وهناك أيضا الكلمة الاسكتلندية «الطيف النذير» وهو شبح كما يعتقد يراه المرء على مثل صورته، فقط قبيل موته. وإن يره المرء هكذا، فهو شؤم. والأغنية الشعبية التراجيدية «تيكوندروجا» التي نظمها روبرت لويس ستيفنسون، تحكي خرافة على هذا المضمار. وهناك أيضا الصورة الغريبة التي رسمها روزيتي «كيف التقيا نفسيهما» تصور عاشقين التقيا نفسيهما صدفة في الظلام الداكن عند غابة، يمكن كذلك أن ننوه بأمثلة من هوثرن «تنكر هاو»، ودستو يفسكي، ألفرد دي موسيه، جيمس «الركن البهيج» ، كلايست، شيسترتون «مرآة المجانين»، وهيرن «بعض أشباح صينية».

وكان قدماء المصريين يعتقدون بأن القرين «كا»، ماهو إلانظير مطابق، له نفس سمته ونفس ملبسه، لا البشر فحسب، بل الآلهة

والبهائم، الأحجار والشجر، الكراسى والمدى، كلها لديها الكا، وهو غير منظور عدا لكهنة معينين يحق لهم رؤية قرين الآلهة ويخول إليهم معرفة الأشياء سالفة ولاحقة.

بالنسبة لليهود، فإن ظهور القرين للمرء لايعتبر نذيراً بقرب الموت. على النقيض، فذلك برهان على إحراز قوى رسولية. ذلك ما أوضحه جرشم شولم. أما «التلمود» فدون خرافة تحكي حكاية إنسان، في بحثه عن الله، قد وجد نفسه.

وفي قصة ألان بو «وليم ولسون»، نجد القرين ما هو إلا وعي البطل، فهو يقتله ويموت. وبطريقة مشابهة، نجد «دوريان جراي» في رواية وايلد يطعن صورته ويلقى حتفه. كذا في قصائد ييتس، فإن القرين هو جانبنا الآخر، نقيضنا، الواحد الذي يتممنا، الذي لا نكونه ولن نصير عليه أبدا .

يكتب بلوتارخ أن اليونان قد منحوا اسم «النفس الثانية» لرسول الملك .

كائنات بعين واحدة

قبل أن تصير اسم آلة بصرية، كانت كلمة «مونوكل»[1] تشير إلى كائنات لها عين واحدة. وعلى هذا، في سونيت منظومة ببداية القرن السابع عشر، كتب جنجورا عن «مونوكل يرثي جالاتيه»[2] ، مشيراً بالطبع إلى بوليفيميوس، والذي كتب من قبل عن خرافة بوليفيميو :

(هو ابن فظ لنبتون، كان كومة شاهقة من الأوصال، فُلك جبينه منوَّر بعين تضارع أسنى نجم؛ سيكلوب[3] تتصاع إليه أصلب صنوبرة كخيزران خفيف، وتسند كتلته الراسخة قصبة هيفاء كانت ذات يوم عكاز سير وبعدها عصا راع .

كان شعره بلون كهرمان فاحم، مقلّد موتور للمياه السود عند لاث، في الريح التي تمشطه أعاصيرها، منتفش متشابكة خيوطه ويحوم في فوضى؛ سيل غامر لحيته، كابن بيرين العابس، تفيض إلى صدره، ويخددها بأصابع يده بطيئاً جداً أو بائساً أو دون جدوى)

وتبرز هذه الأبيات أضعف من مثيلاتها في الكتاب الثالث من «الإنيادة» (والتي امتدحها كوينتليان)، والتي تبرز بدورها أضعف من أبيات أخرى أيضا في الكتاب التاسع من «الأوديسة»، إن هذا التدهور الأدبي يوافق تدهوراً في صدق الشاعر؛ وتمنى فرجيل أن يؤثر فينا بكائنه بوليفيميوس، لكنه نادراً ما كان يؤمن به، بينما كان

جنجورا يعتقد فقط في الكلمات أوخداعه اللفظي .

لم يكن السيكلوب هم جنس البشر الوحيد الذي بعين واحدة. يذكر بلايني في «أريما سبيانز».

(هم معروفون بهذه الصفة، لهم عين واحدة في منتصف جباههم: فقد كانوا يحاربون عادة من أجل مناجم الذهب المبهرة، خاصة مع الجريفين(٤)، نوع من الحيوانات الخرافية تطير ، كانت تعتاد استخراج الذهب من عروق تلك المناجم - كما هو شائع في المدونات - وهي حيوانات وحشية... تظل تكافح في شغف للاحتفاظ بتلكم المناجم الذهبية، بينما يستلب الأريما سبيانز منهم هذا، غاصبين الذهب من بينهم).

ومن خمسمائة عام، كتب أول موسوعي، هيرودوت(ج٣ص١١٦):

(وهذا واضح أيضا، فإلى الشمال من أوروبا يوجد ذهب يبعد عن أي مكان آخر. لكني لا أستطيع القول على وجه الدقة كيف يستخرج الذهب؛ يناله البعض بزعم أن بشراً لهم عين واحدة اسمهم الأريما سبيانز ينهبونه من الجريفين. وأنا لا أصدق هذا أيضا، فلا يوجد بشر في أي مكان آخر غير البشر، حتى لو كانوا بعين واحدة) .

(١) مونوكل : النظارة أحادية العين (م)

(٢) جالاتيه : تمثال أنثى نحته بجماليون وردت أفروديت إليه الحياة بحرارة صلواته .(م)

(٣) سيكلوب : عملاق بعين واحدة في الأساطير اليونانية (م)

(٤) الجريفين : حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد (م).

حيوان تصوره كافكا

حيوان بذيل طويل، حوالي عدة ياردات ومثل ذيل الثعلب. كم أود لو أضع يدي على هذا الذيل مرة، لكن مستحيل، فالحيوان يواصل دورانه في ثبات، وهكذا يتطوح الذيل ثابتاً أيضا هنا وهناك. يشبه حيوان الكنغر، لكن في غير الوجه، فقد كان مسطحا تقريبا كوجه آدمى، صغير وبيضاوي، فقط أسنانه لديها أي طاقة على التعبير، مكبوتاً كان أو ظاهراً. وأحياناً ما يأتينى الإحساس بأن هذا الحيوان يود ترويضي. وهل لديه من غرض آخر حين أمسكه فيسحب ذيله، بعدها يستكين ثانية لكي أغريه مرة أخرى ، فينط بعيداً كذلك الأمر؟

(كافكا : أبي العزيز)

مخلوق تصوره سي. إس. لويس

ببطء، مرتعشا ، زحف شكل بشرى، في حركات غير طبيعية لا إنسانية، قرمزيا في النار، وخرج على أرض الكهف. كان لا - إنسان ، بالطبع: يجر قدمه المكسورة وبفمه السفلي مرتخياً مفتوحاً كأنه جثة، رفع نفسه إلى وضع الوقوف. بعدها ، قريباً من خلفيته، خرج شيء من الثقب. في البدء خرج ما يشبه أفرع الشجر، بعدها سبع أو ثماني لطخات من النور، تجمعت بغير نظام كمجموع كواكب. ثم كتلة أنبوبية عكست لمعة حمراء كأنها مجلوة. نط قلبه حين حلت الأفرع نفسها فجأة إلى ملامس سلكية طويلة وصارت لطخات النور عيوناً عديدة لرأس كخوذة القوقعة والكتلة التي تبعته تكشفت عن جسد أسطواني خشن كبير. تلى ذلك أشياء فظيعة - أرجل كثيرة بمفاصل ناتئة العظام، وتواً، حين أيقن أن جسده كله مرئي، خرج جسد ثان تابعاً له ثم آخر ثالث. كان هذا الشيء في ثلاثة أجزاء، مرتبطاً فقط بنوع من بنية خصر الدبور - ثلاثة أجزاء لم تكن حقيقة مصطفة بل تجعله كأنها هُرست معا - كائن مشوه مترنح ، ضخم، بأرجل عديدة، يقف وراء اللا- إنسان حتى أن ظلالهما الفظيعة كانت تتراقص في وعيد مترابط هائل على حائط الصخر خلفهما .

س.إس. لويس «بيريلاندرا»

ملك النار وجواده

علمنا هيراقليطس أن الأصل أوالعنصر الأولى هو النار، لكن هذا يعني - بالكاد- أن هناك مخلوقات من نار، محفورة على تحولات المادة في اللهب. وهذا تقريبا خيال عاجز حاوله وليم موريس في حكاية (الخاتم الموهوب لفينوس) من مجموعة (الفردوس الأرضي) (١٨٦٨-٧٠). وهي على التالي :

كمليك قدير كان،
بصولجان وتاج ملكي،
كلهب أبيض منوَّر محياه،
حاد، صافي التقاطيع كوجه من حجر،
لكنه لهب خافق، لم يكن جسدا.
وعليه قد مرت النظرات
من رغبة حارقة، ألم، خوف،
كما في وجوه شعبه،
لكنه جبار عشر مرات، على ذلك،
وجواد غريب يمتطيه،

نوع لم يُر أو يُسمى،

لافرس، لاهيبوجريف، لا ذكر بط،

يشبه ولايشبه كلاً من هؤلاء،

ويخفق مثل آثار

حلم مريض...

في الأبيات الأعلى قد يكون هناك صدى متعمد لتشخيص غامض للموت في (الفردوس المفقود) (ج٢، ٦٦٦-٦٧٣) :

الشكل الآخر،

لوكان له أن يسمى شكلا، إذ لا يميزه

طرف ، مفصل، عضو

أو مادة تستدعي الظل حين بدا،

كلاهما أحدهما، أسود واقف كالليل ،

ملتهب كعشر نساء ضاريات، مفزع كالجحيم،

ويرشق رمحه المميت، هيئة رأسه

بصورة تاج ملكي عليها .

حيوان تصوره بو

في قصته «آرثر جوردن بيم»، المنشورة ١٨٣٨ عزا إدجر ألان بو إلى جزر قطبية جنوبية معينة حيوانا معقولا رغم أنه مذهل. فنقرأ في فصل :

رفعنا كذلك شجيرة، يفعمها التوت الأحمر، الشبيه بالزعرور البري، وجثة حيوان يبدو غريباً، طوله ثلاثة أقدام لكن ارتفاعه فيما لايزيد عن ست بوصات، بأربع أرجل قصيرة للغاية، والأقدام مسلحة بمخالب طويلة لونها قرمزي باهر،تشبه المرجان في مادتها، وجسمه مغطى بشعر ناعم مفرود، أبيض تماماً. كان ذيله مستدقا كذيل فأر، وطوله حوالي قدم ونصف. رأسه مثيل رأس القط، باستثناء الأذنين؛ فكانتا عريضتين كأذني كلب. أما الأسنان فكانت من نفس لون القرمزي الباهر مثل مخالبه .

ولم تكن هناك أدنى ملاحظة عن المياه الموجودة في تلك المناطق الجنوبية. وقرب نهاية الفصل، يكتب بو :

ولشرح طبيعة المياه الغريبة، فقد رفضنا تذوقها، مفترضين أنها ملوثة... إني لفي حيرة من إعطاء فكرة محددة عن طبيعة هذا السائل، ولست بمستطيع فعل

ذلك دون كلمات عديدة. فرغم أنه يفيض منهمراً على كل المنحدرات كما يفعل الماء العادي، لكن لا، عدا أنه يهمي في شلال، فله مظهر شفافية مألوفة. وقد كان ، مع ذلك، بوجه من الحقيقة، رائقا تماما كأي ماء حجر جيري في وجوده، الاختلاف الوحيد فقط في مظهره. وللوهلة الأولى، خاصة في حالات مكان انحدار بسيط، فهو يحمل شبها، بالنظر إلى القوام، مع النقع الكثيف للصمغ العربي في الماء المعتاد. بل هذا فحسب هو أدنى ملاحظة عن طبيعته غير العادية.

لم يكن عديم اللون، ولا كان في زي أي لون - مستحضرا للعين، حين ينهمر ، كل ظل لمرمر متخيل، مثل تدريجات لون حرير متغير... حين نقبض حفنة منه، ثم ندعها لتستقر تماما، ندرك أن كتلة السائل كلها تتكون من عدد من الشرايين المحددة، لكل تدريج لوني محدد؛ وأن هذه الشرايين لاتتمازج؛ وأن التحامها كان تاماً بالنظر إلى جزئياتها ما بين أنفسها، وغير تام بالنظر إلى الشرايين المجاورة. لو مررت شفرة مدية عبر هذه الشرايين، فإن المياه تنغلق عليها تواً، مثلما معنا، كذلك، حين نسحبها، فإن آثار المدية العابرة جميعها تنطمس بذات اللحظة.

وعموما، لو مررت الشفرة في دقة ما بين شريانين، لحدث فصل تام، لاتقوّمه على الفور قوة الالتحام .

ملائكة سويدنبورج

في السنين الخمس والعشرين الأخيرة من حياته المكدودة، استقر في لندن الفيلسوف البارز ورجل العلم عمانويل سويد نبورج(١٦٨٨-١٧٧٢). ولأن الانجليز يقتصدون الكلام، فقد اعتاد الحديث مع الملائكة والشياطين. منحه الله امتياز زيارة العالم الآخر، ودخول حياة سكانه. قال السيد المسيح إن الأرواح، كي تعترف في السماء ، فلابد أن تكون على صواب. أضاف سويدنبورج أنها لا بد أن تكون ذكية، واشترط مؤخراً «بليك» أن يكونوا فنانين وشعراء. ملائكة سويدنبورج أرواح اختارت السماء. لاتحتاج للكلام، يكفي الملاك أن يفكر في آخر فحسب كي يحضر جنبه. كل اثنين أحبا بعضهما على الأرض يصيران ملاكاً واحداً. عالمهم محكوم بالحب، كل ملاك سماء لوحده. شكله على هيئة إنسان كامل، وشكل السماء على المثيل. الملائكة ، في أي وجهة ينظرون - شمالاً، شرقاً، جنوباً، أو غرباً - دائماً وجهاً لوجه مع الله. وهم، فوق كل شيء، مقدسون، مسراتهم الأصلية تقع في الصلاة وحل المسائل اللاهوتية. الأشياء الأرضية ماهي إلا رمز لأشياء سماوية. الشمس صامدة على رأس الله. ليس هناك من زمن في السماء، مظاهر الأشياء تتعدل وفقا للأمزجة. ملبس الملائكة يلمع طبقاً لمقدار ذكائهم.أرواح الأغنياء أكثر

ثراء من أرواح الفقـراء، لأن الأغنيـاء مـعـتـادون على الثـراء. كل الأشيـاء، في السمـاء، أثاثاً أو مـدناً، أكثـر مـادية وتعـقيداً من تلكم اللاتي على الأرض، والألوان، أكثر تنوعاً وأشد فتنة . سلالة الملائكة الانجليز تبدي ميلاً للسياسة، اليهود تبيع الحلي الصغيرة، الألمان تحمل المجلدات الضخمة التي يستشيرونها قبل المقامرة بجواب. ولأن المسلمين يوقرون محمدا، فإن الله يمدهم بملاك في شخص النبي. والفقراء في الروح والمتنسكون يُحرمون من مباهج السماء، لأنهم غير قادرين على الاستمتاع بها .

شياطين سويدنبورج

في أعمال العالم السويدي الشهير بالقرن الثامن عشر، نقرأ أن الشياطين، مثل الملائكة، ليست أصنافاً مختلفة بل هي ممدودة بنسب للجنس البشري. هم أفراد اختاروا الجحيم بعد الموت. هناك، في تلك المنطقة، أراض سبخة، قفار صحراء، أدغال محبوكة، مدن هدّمتها النار، مواخير دعارة، وأوكار مظلمة. لايحسون بمحض سعادة خاصة، بل يركسون في تعاسة لاحد لها بالسماء. وأحيانا، يقع عليهم شعاع من نور سماوي سامق الذرى، فيحسه الشياطين كحريق، أو سفع نيران، يصل أنوفهم كالسِناج المنتن. كل منهم يظن نفسه وسيما، لكن كثيرا منهم له أوجه حيوانات أو نتوءات شوهاء من اللحم وجهها كذلك، الآخرون عديمو الوجه. يحيون في حالة بغضاء متبادلة وفي عنف مسلح، وحين يجتمعون سويا فذلك لغرض التآمر فحسب ضد بعضهم البعض أو لتدمير بعضهم الآخر. حرّم الله على البشر الملائكة ترسيم خارطة للجحيم، لكننا نعرف أن حدها الأقصى يتبع الشيطان، مثلما حد السماء يتبع الملاك، وإن أشد الجهنمات نتنا ومشأمة لتقع في الغرب.

قوجاتا

في نواميس الإسلام ، قوجاتا ثورمجهول قد وهب أربعة آلاف من العيون، الآذان، المناخير، الأفواه، والأقدام. لكي تصل ما بين أذن وأخرى أو بين عين وأخرى، يتطلب ذلك ما لايقل عن خمسمائة عام. يقف قوجاتا على ظهر سمكة بهاموت، على ظهر الثور صخرة ضخمة من الياقوت، على ظهر الصخرة ملاك، وعلى الملاك ترتاح كرة الأرض. تحت السمكة بحر عظيم، تحت البحر جحيم من هواء فسيح، تحت الهواء نار، وتحت النار حية هائلة حتى أنها لاتخشى الله، وهذا المخلوق بمقدوره ابتلاع كل الخليقة.

النسناس

من المخلوقات الوحشية المغوية، النسناس، له «فقط عين واحدة، خد واحد، يد واحدة، رجل واحدة، نصف جذع ونصف قلب» وقد نسب جان - كلود مرجولين، أحد المعلقين، ابتداع هذا الحيوان إلى فلوبير، لكن «لين» يصرح في الجزء الأول من (مباهج الليالي العربية، ١٨٣٩) بأنه من نسل «الشيك» ، وهو مخلوق شيطانى منقسم طوليا، وكائن إنسان. وفقا لـ «لين» ، فإن النسناس يطابق «نصف إنسان. له نصف رأس، نصف جسد، ذراع واحدة، رجل واحدة، ينط بها في رشاقة...» ويوجد في الغابات وصحراء اليمن وحضرموت، وقد وهب الكلام. أحد فصائله وجهه في الصدر، كالعفاريت الشوهاء، وذيله مثل الغنم. لحمه لذيذ ويطارد كثيراً لذلك. هناك نوع آخر من النسناس، له جناحا خفاش، يسكن جزيرة رعي (قد تكون بروناي) على حافة بحار الصين. ويضيف بسلطة كهنوتية «والله أعلم».

الرخ

الرخ شكل معظّم من العُقاب أو النسر، ويظن بعض الناس أنه نسر من الكوندر قد ضل طائراً على المحيط الهندى أو بحار الصين وانتسب للعرب. يعارض «لين» هذه الفكرة ويعتقد أننا بخصوصه نتعامل إما مع «أصناف خرافية من جنس خرافي» أو مرادف لطائر «السيمرغ» الفارسي. عُرف الرخ في الغرب من «ألف ليلة». يمكن للقارىء استدعاء حكاية سندباد (في رحلته الثانية) وقد تركه أصحابه البحارة على جزيرة، فوجد:

(قبة بيضاء ضخمة ترتفع في الهواء على نطاق واسع . مشيت حولها، لكني لم أجد بابا للدخول، ولا حشدت قوتي أو ذكائي بسبب نعومتها وانزلاقها الشديد. حددت البقعة التي أقف فيها ودرت حول القبة لأقيس محيطها الذي بلغ خمسين خطوة كاملة).

بعد لحظات أخفت سحابة هائلة عنه الشمس، و

(رفعت رأسي... فرأيت أن السحابة ماهي إلا طائر مهول، له حجم عملاق وجناح متسع بدرجة غير معقولة ...)

كان الطائر هو الرخ والقبة البيضاء – طبعا– بيضته. ربط سندباد نفسه إلى رجل الطائر بعمامته، عند الصباح التالي خبط

جناحيه في طيران سريع ثم استقر على رأس جبل، دون أن ينتبه الرخ له. ويضيف السارد أن الرخ يغتذي على الحيات ذوات الأحجام الضخمة التي بإمكانها ازدراد فيل في بلعة واحدة .

وفي رحلات ماركو بولو(ج٣، ص٣٦) نقرأ :

(يقول الناس في جزيرة مدغشقر، إنه في فصل معين من السنة يلمحون طائرا يسمونه الرخ، آتيا من الجنوب. في الشكل – يقولون – يشبه النسر لكنه في الحجم أكبر بدرجة لاتقارن،ضخم وقوي حتى ليمسك فيلا بمخالبه، يرفعه في الهواء، وحينئذ يدعه يسقط على الأرض، حين يموت بإمكانه أن يفترس الضحية. يؤكد من رأى هذا الطائر أن جناحيه وهما مفرودان بمقدار ست عشرة خطوة على التمام، من طرف إلى آخر، وطول الريشة ثماني خطوات، وثقلها على التناسب).

ويضيف ماركو بولو أن بعض رسل الصين قد جلبت ريش الرخ إلى خان الأكبر. وهناك رسم فارسي لدى «لين» يوضح رخاً يحمل ثلاثة أفيال في منقاره ومخلبيه «قياساً على الصقور وجرذان الحقل» كما يعلق بيرتون .

الجن

طبقاً لعقيدة الإسلام، فقد خلق الله ثلاث فصائل مختلفة من الموجودات الذكية : ملائكة ،مخلوقات من نور، جن (مفردها جني)، مخلوقة من نار، وبشر مخلوقة من تراب. خلقت الجن من نار مسودة لادخان لها منذ آلاف السنين قبل آدم، وتتكون من خمسة أضراب. بين هذه الأضراب نجد الجن الأخيار والأشرار، الجن الذكور والإناث. يقول القزويني عالم الفلك بأن الجن حيوانات أثيرية، بأجساد شفافة، يمكنها أن تلبس أشكالاً عديدة. في البدء قد تظهر بنفسها على هيئة غمام أوعمدان ضخمة غير محددة؛ وحين تتكاثف صورها، تصير مرئية، ربما في جسم إنسان، ابن آوى، ذئب، أسد، عقرب، أو أفعى. بعضهم مؤمنون حقيقيون، وآخرون مهرطقون أوملاحدة.

ويكتب المستشرق الانجليزى إدوارد وليم لين أنه حين تتخذ الجن شكل البشر تكون لها أحجام عملاقية هائلة، و «لو كانت خيرة فتكون على العموم جميلة منيرة، ولو كانت شريرة، فهي بشعة مرعبة». يقال كذلك أنها تصير غير مرئية عند المسرة «بالبسط السريع أو خلخلة الجزيئات التي تكونها» ، حينها قد تختفي في الهواء أو الأرض أوخلال حائط صلب.

تبلغ الجن غالبا السموات الدنيا، حيث تسترق السمع على حوارات الملائكة عن حوادث المقبل من الأيام. وبهذا يمكنها نجدة العرافين والمتنبئين. ويعزو بعض العلماء إليهم بنيان الأهرام أو طبقا لأوامر سليمان ، بنيان هيكله العظيم في القدس .

مثوى الجن المعتاد هو المنازل الخربة، دورات المياه، الأنهار، الآبار، مفارق الطرق، والأسواق. يقول المصريون بأن زوابع الرمل العمودية التي ترتفع في الصحراء سببها أرياح جني شرير. ويقولون أيضا بأن النجوم المقذوفة ماهي إلا سهام يقذفها الله على الجن الأشرار. من بين تلكم الفعلات التي يرتكبها فاعلو الشر ضد البشر، هذه الأشياء التقليدية: رمي الطوب والحجارة على المارة من الأسطح والنوافذ، خطف النسوة الجميلات، اضطهاد أي امرىء يسعى لسكنى منزل غير مأهول، وسرقة احتياطي المؤن. وإن التوسل باسم الله الرحمن الرحيم كاف عادة لدرء المرء عن حوادث النهب هذه، بأية حال.

أما الغول، الذي يلازم التردد على المدافن ، ويطعم أجساد الميتين، فيعتقد بأنه ضرب أدنى من الجن. إبليس هو آب الجن والمقدّم عليهم.

في ١٨٢٨، كتب فيكتو هوجو الشاب قصيدة مائجة بخمسة عشر

مقطعا (الجنُ) عن تجمع لهذه الموجودات. مع كل مقطع، وبينما الجن تتحلق معا، تكبر الأبيات أطول فأطول، حتى الثامن ، عندها تصل اكتمالها، من هذه النقطة فصاعدا ، تتضاءل إلى نهاية القصيدة، حالما يتلاشى الجن.

يربط بيرتون ونوح ويستر كلمة «جن» Jinn بمثيلتها اللاتينية «عبقري» Genius، والمشتقة من الفعل «ينجب» Beget. أما سكيت فيكذب هذا الزعم .

ليليث

«لأنه قبل حواء كانت ليليث» نقرأ ذلك في نص عبري قديم. حركت هذه الخرافة الشاعر الانجليزي دانتي جبرييل روسيتي (١٨٢٨-١٨٨٢) ليكتب قصيدة (بستان عدن). ليليث كانت حية، وكانت زوجة آدم الأولى وقد منحته

أشكالاً التفت في الغابات والبحور

أولاداً باهرين وبنات حور

مر زمان حتى خلق الله حواء، وكي تنتقم ليليث لنفسها من زوجة آدم البشرية، دفعت حواء لتذوق الثمرة المحرمة وخايلت قابيل ليقتل أخاه هابيل. تلك هي الصيغة الأولى للأسطورة التي تتبعها وصقلها روسيتي. وعبر العصور الوسطى كان تأثير كلمة (ليل) العبرية قد منح الأسطورة دورة جديدة. فلم تعد ليليث الحية، صارت شبح الليل وفي أحد الأزمنة كانت ملاكة تتحكم في نسل الخليقة، وبأزمنة أخرى كانت شيطانة تتهجم على النائمين بمفردهم أوالمسافرين في طرق خلاء. أما في الخيال الشعبى فهي امرأة بكماء فارعة بشعر أسود طويل لباسها محلول .

قرد المحبرة

هذا الحيوان ، شائع في الشمال، طوله أربع أو خمس بوصات، عيناه قرمزيتان وفراؤه أسود كهرمان ، حريري وناعم كمخدة. يتميز بموهبة فضولية – تذوق الحبر الهندي .

حين يجلس شخص ليكتب، يقرفص القرد متقاطع الساقين بالقرب منه وأحد مخلبيه الأماميين منطبق على الآخر، يترقب أن تنتهي المهمة، بعدها يتشرب ما بقي من الحبر، وأخيراً يستعيد جلوسه على مؤخرته، راضياً وهادئاً

وانج تاي هاي
(١٧٩١)

4

الألف

قصص وخيالات

الألف

إلهي! أيمكن أن أوثق في صدفة الجوزة،
وأعد نفسي ملكاً على فضاء اللانهاية.
«هملت»

سيعلموننا أن الأبدية هي في الوقوف ساكنين على زمن الحاضر (كما تدعيه المدارس)؛ حيث لا هم فهموا ولا أي أحد آخر، أكثر من «القائم هنا وهناك» على جلال المكان في اللانهاية.
«ليفياثان»

في صباح مشتعل من فبراير ماتت بيتريز فيتربو، بعد تحديها النزع الأخير والذي لم يمنح طريقة للشفقة الشخصية أو الخوف لحظة واحدة. لاحظت أن إعلانات الرصيف حول ميدان الدستور كانت تعلن عن نوع جديد من السجائر الأمريكية. آلمتني الحقيقة، إذ أدركت أن هذا الكون الواسع دائب الحركة كان ينزلق من قبل بعيدا عنها، وأن هنا التغير الطفيف هو الأول من سلسلة لانهائية. قد يتغير الكون لكن أنا لا، هكذا فكرت في خيلاء حزن أكيدة. كنت أعرف أحيانا أن إخلاصي غير المثمر كان يضايقها. الآن، بسبب موتها، يحق لي أن أكرس ذاتي لذكراها، دونما أمل أو خزي. تذكرت أن الثلاثين من إبريل كان ميلادها. في ذلك اليوم كنت أزور منزلها بشارع جاراي، أبذل احترامي لوالدها ولكارلوس أرجنتنو دانيري،

أول ابن عم لها، والذي لا عيب فيه عدا أنه يتجنب الأدب. مرة أخرى كنت أنتظر عند الشفق في حجرة المعيشة الصغيرة غير المهندمة، ومرة أخرى كنت أدرس تفاصيل صورها العديدة : بيتريز فيتربو في بروفيل كامل اللون، بيتريز ترتدي قناعاً خلال كرنفال ١٩٢١، بيتريز في أول عشاء رباني لها، بيتريز يوم زفافها إلى روبرتو إليساندرى، بيتريز بعد طلاقها فورا، في مأدبة بنادي تيرف، بيتريز على مصيف بحر في كولميس مع داليا سان ماركو بورسل وكارلوس أرجنتنو، بيتريز مع كلب بكيني في حضنها أهداها إياه فلجاس هايدو، بيتريز، من الأمام في منظر لثلاثة أرباعها، تبتسم ويدها على ذقنها... لن يرغمني أحد، كما كان بالماضي، على تبرير حضوري بهدية كتب متواضعة - وكنت تعلمت أخيرا أن أفتح الكتب سلفا، كي لا أكتشف بعد شهور أنها ترقد فيما حولها غير مفتحة .

ماتت بيتريز فيتربو ١٩٢٩ . ومن حينها للآن، لم أدعه يمر، ثلاثين أبريل، دون زيارة منزلها. اعتدت الظهور عند السابعة والربع تحديداً، لمدة حوالي خمس وعشرين دقيقة. وكل عام كنت أصل فيه متأخراً قليلاً، أمكث أطول قليلاً. في ١٩٣٣، ساعدني مطر جارف منهمر، فاضطروا لدعوتي على العشاء. ومنحني الحظ، طبيعياً ، امتياز الحادثة المذكورة. في ١٩٣٤، وصلت مابعد الثامنة تماماً، معي واحدة من كعك سانتافي السكري الكبير، وللحق لبثت حتى العشاء. كانت هذه هي الوسيلة، في سنيني تلك الشهوية عبثاً والمقبضة، حتى

أمكن لي أن أحوز ثقة كارلوس أرجنتنو دانيري، بشكل منتظم .

كانت بيتريز طويلة، ضعيفة، وتنحني طفيفا، في مشيتها (لو تسمح لردفيها من الوراء) نوع من المجد غير مؤكد، لمحة ترقب. أما كارلوس أرجنتنو فكان ذا وجه قرنفلي، لحيم، شعره أشهب، لطيف المظهر. اتخذ مركزاً صغيراً بمكتبة غير مأهولة خارج الحافة الجنوبية من بيونس أيرس. كان فاشستيا معدوم التأثير. وحتى وقت أخير، تميزت لياليه وإجازاته بالبقاء في البيت. كان نقلة ما بين جيلين، الجنوب الإيطالي والإيماءات الإيطالية المفصحة لاتزال تبين فيه. أما نشاطه الذهني فكان على الدوام، عميق الحس، بمجال رؤيا بعيد، لكن - كلا بكل - غير ذي معنى. كان يعمل بقياسات كليلة وشكوك مبتذلة. له (مثل بيتريز) يدان كبيرتان، بديعتان، حسنتا المظهر. ولعدة أشهر بدأ فورت يستحوذ عليه - ببساطة أناشيده وبفكرة شهرته المفرطة. «إنه أمير الشعراء» كان دانيري يكرر ببلاهة «أنت تستخف به دون جدوى - لكن لا ، فلن تستطيع رماحك شديدة البغض أن تنال منه».

في ثلاثين أبريل ١٩٤١، ودائما بالكعكة السكرية، سمحت لنفسي أن أضيف زجاجة كونياك أرجنتيني. ما إن تذوقها كارلوس أرجنتنو، حتى صاح «فائقة»، وبعد رشفات قليلة، انطلق في تمجيد الرجل العصري.

«إني لأراه» قال بإثارة معينة غيرمحسوبة «في عزلته الداخلية،

كأنه في برج قلعة، مزوداً بتليفونات، وتلغرافات، وصور فوتوغرافية، وأجهزة لاسلكية، وشاشات سينما، آلات عرض الشرائح، فهارس، جداول، كتيبات، ونشرات...».

ولاحظ أنه بخصوص رجل كامل الأجهزة، فالسفر الفعلي يعتبر زائدا. لقد غير قرنناالعشرون من قصة محمد والجبل، فإن الجبل في أيامنا هذه هو من يأتي إلى محمد العصري.

بدت أفكاره لي بالغة الحمق، كان مغتراً تماماً ومنسحباً إلى خارج تأويله، حتى أني ربطت هذه الأفكار بالأدب، وسألته لم لايسجلها. وكأنها كانت نبوءة، رد بأنه فعلها مسبقاً - هذه الأفكار، ومثيلاتها التي لا تقل عنها صدقاً، وجدت طريقها إلى الاستهلال، أو نشيد النبوءة، أو ببساطة أكثر، قصيدة برولوج كان يعمل عليها منذ سنين وحتى الآن، وحيدا، دون إعلان، ودون جعجعة، يسنده فقط توءمان معروفان عالميا هما العمل والعزلة. أولا، قال، فتح مسارب الفيضان لخياله، وتاليا، شرع رافعا عدة اليدين، واسترجع الملف. كانت القصيدة بعنوان «الأرض»، تشتمل على توصيف للكوكب، وبالطبع ماكان ينقصها كم الاستطراد الصوري أو علامات الوقف الوقحة.

سألته أن يقرأ لي فقرة، ولو قصيرة. فتح درجا بمكتبة، وسحب ركاماً كثيفاً من الورق، كانت أفرخ ورق مضمومة غير مطبوعة وبأعلاها شعار «مكتبة خوان كريستومو لافينور - وفي رضى

صاخب ، خطب بالقصيدة :

كما فعل اليونان، عرفت عيوني مدن الناس والشهرة،

هي الأعمال، في أيام تشحب بنور الكهرمان؛

لم أغير الحق أو أزيف اسماً–

فالرحلة التي قمت بها ... كانت حول مخدعي.

«من أيها ملاك، هذا المقطع الشعري فائق الجلال» قال ، معطياً حكمه «إن هذا الاستهلال يكتسب إطراء الأستاذ، والأكاديمي، وعالم اليونانيات – ناهيك عن المتعلم العادي، فهوجدير بقطاع لابأس به من العامة. وتتدفق الشطرة الثانية من هوميروس إلى هسيود (إنه لثناء كريم، في البدء، إلى أبي الشعر التعليمي)، ولم يكن ممكنا بغير هذه العملية أن نجدد شباب الكتاب المقدس – سرد، كتلة ، مزيج. والشطرة الثالثة – هل هي باروكية؟ رمزية؟ هل أنها مثال يعبد صفاء الشكل؟ أما الشطرة الرابعة، بصراحة، فهي مزدوجة اللغة، تؤكد لي باطن العقل غير المحدود فأحس بمحض فرح ممتع. لابد أني، عادلاً ، أتكلم عن إيقاع الخيال فى شطرتين أو أربعة، ومن معرفة القراءة التي سنحت لي – دون تلميح أو حذلقة – أحشر في أربع شطرات ثلاث إشارات تعليمية تغطي ثلاثين قرناً مكتظة بالأدب – أولاً، الأوديسة. ثانيا، الأعمال والأيام. ثالثا، لعبة الكريات الخالدة التي ورثناها عن قلم سافويارد، اكسفيير دي ماستير، وأدركت مرة أخرى أن الفن الحديث يشوقه بلسم الضحك، والنكتة. وتقريرياً، فإن

«جلدوني» يقيم المسرح!».

وقد قرأ لي مقاطع شعرية أخرى كثيرة، فاز كل منها باستحسانه ونزع إلى تحليلها بإطالة. لا شيء تلحظه فيها. ولم أجد بها أي غضاضة عن الأولى. طلب، إقالة، وفرصة ضاعت فى الكتابة. رأيت، على أي حال، أن عمل دانيري لايقع في الشعر، بل في اختراع الأسباب لماذا يجب على هذا الشعر أن يعجبنا. وبالطبع، كان الوجه الآخر لجهده هذا أن يُجمل الكتابة في عينيه، لكن ليس حتما في عيون الآخرين. لقد كان طراز دانيري في التوصيل مسرفاً، لكن دندنته المميتة عن نظام عروضه مالت إلى نغمة سلفية تعتم ذلك الإسراف[١].

سنحت لي مرة واحدة في حياتي أن أنظر في خمسة عشر ألفا من أبيات الشعر الموزونة سكندريا حين قرأت «بولى أولبيون» ، وهي ملحمة طبوغرافية لدرايتون، سجل فيها الأزهار، حيوانات الحقبة، وصف المياه، وصف الجبال، الجيوش، وتاريخ أديرة انجلترا. تأكدت أني أمام نتاج ضخم لكنه محدود، على أية حال، فهو أقل إملالا من مشروع كارلوس أرجنتنو الضخم الشبيه. امتلك دانيري في باله جهازاً ينثر به وجه الكوكب الإجمالي. مع ١٩٤١، وصف أراضي كوينزلاند، التي تبعد حوالي ميلاً عن مجرى نهر أوب، ومصنع غاز شمالي فيراكروز، المحلات الرائدة التي تصل إلى أبرشية بيونس أيرس، فيلا ماريانا كمبسيريس دو ألفير ناحية بلجرانو من عاصمة

الأرجنتين، الحمامات التركية التي لاتبعد عن متحف الأحياء المائية في برايتون. وقرأ لي مقاطع معينة طويلة النفس عن استراليا، وعند إحدى النقاط، امتدح كلمة من أخص صياغاته، لون أبيض السماء، وقد شعر بأنه «فعلياً يقترح السماء، وهي عنصر ذو أهمية قصوى بمشهد قارة استراليا الطبيعي»، لكن هذا الاتساع ، بأمتار مكعبة دون ماء، وينقصها حتى الإثارة النسبية لفعل نشيد النبوءة .

وحوالي منتصف الليل تقريباً ، رحلت.

بعد أحدين آخرين، اتصل بي دانيري - ربما لأول مرة في حياته. واقترح أن نتقابل سوياً تمام الرابعة «لنتناول كوكتيلاً في حانة الصالون القريبة، حيث يتشوق مالكا الحانة زينينو وزنجرى لانفتاحي على جمهور. حقيقة، فهو مكان سترغب أن تعرفه فعلاً».

قبلت، لترويض النفس أكثر من المتعة. وهناك، كان صعبا أن أجد مائدة. «حانة الصالون» عصرية بلا رحمة، وهي أقل قبحا على التقريب مما توقعت. على الموائد المجاورة، زبائن منفعلون يتكلمون لاهثين عن المبالغ التي استثمرها زينينو وزنجرى في التأثيث دون أن يفكرا لحظة في حساب الخسائر. وقد اتخذ كارلوس أرجنتنو سيماء المندهش في تعاقب خفيف (رغم ذلك، شعرت به أليفاً، على الفور)، قال لي في قسوة محددة «لابد أن تعترف، منكراً، بحقيقة هذه المقدمات المنطقية التي تقيمها مع أخريات عديدة، وهي أبعد ما تكون عن عين الجمهور».

عندها، أعاد قراءة مقتطفات أربعة أو خمسة مختلفة. من ذات قصيدته. ثم انتقدها متبعاً مبدأه الأثير بالزهو حسب الظروف : حيث أن «الأزرق» كان كافي الجودة في البدء، وقد تخلط الآن مع «اللازورديات»، «الأزرقات السماوية»، و«أصباغ اللازورد» . ومثال آخر، كلمة «حليبي» كانت سهلة لديه، في أثناء وصفه العاطفي لسقيفة من الصوف المغسول، لكنه اختار كلمات مثل «اللبني»، «ذي القوام اللبني»، وحتى قد ركّب واحدة جديدة، «المتلبن». بعدها مباشرة، أدان هوسنا بمقدمات الكتب التي هي «تدريب يعوق احتقارنا لأمير دهاء الكيخوتة ذات المقدمة المجيدة». واعترف ، عموماً، أن تقديم عمله الجديد ينبه إلى قيم مثبتة حيث أنه «وسام توقعه الشهرة من يد أدبية»، واستمر يقول بأنه ماض لنشر استهلال قصيدته. ومن ثم، بدأت أفهم دعوة التليفون غير المتوقعة، إن دانيري يطلب مني المساهمة بمقدمة لمزيجه المتحذلق. انقلب خوفي بغير ذي أساس، فلاحظه كارلوس أرجنتنو، معجباً وحاسداً، فهو بالتأكيد ليس بمخطيء أبعد من تخصيصه بنعت «صلب» المهابة ويتمتع في كل دائرة بصحبة ألفيرو ميليان لافينر، كاتب الرسائل، الذي يسعد، لو أصررت ، بإحباط بعض الاستهلالات الساحرة للقصيدة. وكي يتجنب الخزي والخذلان، اقترح أن أكون المتحدث الرسمي عن اثنتين من مزايا الكتاب غير المذكورة – إتقان صارم ودقة علمية – «في هذه الحديقة الواسعة من الاستعارات، والصور القلمية، وتأنقات

اللغة ، هناك قسوة غير حازمة بأقل تفصيل ومدعومة بالحقيقة». وتأسيت كيف كانت بيتريز على الدوام مأخوذة بألفيرو.

وافقت - وافقت باستفاضة - وأوضحت صادقاً أنني لن أكلم ألفيرو اليوم التالي، الاثنين، لكني سأنتظر حتى الخميس، حين نصل معا على العشاء غير الرسمي الذي يتبع كل لقاء بنادي الكتاب (هذه العشاءات لم تكن تنعقد، بل إن هناك حقيقة في أن هذه اللقاءات لا تتم إلا في أيام الخميس، وهذا ما تمكن كارلوس أرجنتنو دانيري من إثباته بيومياته، والتي أبلغتني بحقيقة وعدي). نصف نبوءة، ونصف براعة، هكذا قلت قبل تقلدي مسألة التقديم بأنني سوف أضع تخطيطاً غير عادي للعمل. عندها قلنا وداعا.

استدرت إلى ركن برناردو دي إيرجوين، وراجعت في نزاهة بقدر الإمكان البدائل التي أمامي. كانت أ- أن أحادث ألفيرو، أخبر ابن عم بيتريز بهذا (وتعليلي بأن بغضه اللطيف قد سمح لي بذكر اسمها)، أنه لفق قصيدة بدت فيها احتمالات النشاز والفوضى منسحبة إلى لانهاية. ب- أن لا أقول كلمة لألفيرو. وتنبأت بوضوح أن كسلي سيرجح ب.

مع بداية صباح الجمعة، شرعت فى القلق بشأن التليفون، وقد ضايقني أن ذلك الجهاز، الذي أبرز ذات يوم صوت بيتريز مكشوفاً، يغطس الآن خافضاً ليصير وعاء جزئياً غير ذي بال، ولربما احتج غاضبا من ذلك المخادع كارلوس أرجنتنو دانيري. ولحسن الحظ، لم

يحدث شيء– عدا الحقد المحتوم الذي تلامس عندي بهذا الرجل، والذي طلب أن أدبج له رسالة ثم تركني أهوي .

على التدريج، فقد التليفون فزعه، وذات يوم باتجاه نهاية أكتوبر رن، كان كارلوس أرجنتنو على الخط. كان منزعجا بعمق ، حتى أنني في البداية لم أتعرف صوته. تمتم في حزن على الخط. كان منزعجاً بعمق، حتى أنني في البداية لم أتعرف صوته، تمتم في حزن غاضب أن زينينو وزنجرى السانجين، بحجة توسيع «حانة الصالون» أكثر مما ينبغي على الفور، يوشكان على الاستيلاء وتهديم منزله .

«منزلي، بيت أسلافي، بيت شارع جاراي القديم والأصيل!» ظل يرددها، وبدا أنه قد نسي ويلاه بإيقاع كلامه.

لم يكن صعباً عليّ أن أشاركه محنته.فبعد سن الخمسين، يصير كل تغيير رمزا كريها على مر الزمن. بالإضافة، تركزت الخطة على أنه منزلي الذي هو وقف لأجل بيتريز. حاولت التوضيح بحيرة الأسى الشفيف، لكن بدا أن دانيري لم يسمعني. قال إنه لو أصر زينينو وزنجري على هذا الانتهاك، فإن محاميه، دكتور زينيه، سوف يقاضيهما لدفع نحو من خمسين ألف دولار كخسائر .

أثّر بي اسم زينيه، ومكتبه، رغم العنوان غير المحتمل لكاسيروس وتاكيواري، هراء معروف لواحد عجوز لكنه ثقة. سألته إن كان زينيه قد أخذ القضية. ورد دانيري إنه سيتصل به تلك الظهيرة. وعند ذلك المستوى، تردد بصوت غير شخصي كان يدخره للثقة بأشياء

حميمة، قال إن القصيدة كي تنتهي لايمكن التنازل عن البيت لأنه هناك بأسفله توجد الألف. وأوضح أن الألف هي إحدى نقاط الفضاء التي تحوي كل نقطة أخرى .

وواصل «إنها بالسرداب، تحت غرفة الطعام»وهكذا غلبه ما يقلقه الآن حتى نسي غروره «لي - هي لي. اكتشفتها مذ كنت طفلا، بكل ذاتي . إن سلم السرداب منحدر تماماً حتى أن عمي وعمتي منعا استخدامي له، لكني سمعت شخصاً يقول بأن هناك عالماً سفلياً. فيما بعد اكتشفت أنهم يعنون عالماً بنمط قديم للعالم، وظننت في نفس الوقت أنهم يشيرون لذات العالم. وذات يوم لم يكن أحد بالمنزل فشرعت أنزل سراً، لكني تعثرت وسقطت. حين فتحت عيني ، رأيت الألف».

«الألف؟» كررت.

«نعم، هي المكان الوحيد على الأرض - حيث يمكنك أن ترى كل الأمكنة من كل زاوية ، فتقف واضحة بأجمعها، دون فوضى أو تخليط. احتفظت بالاكتشاف لنفسي وكنت أعود في أي فرصة تسنح لي. لم أُنبأ، كصغير، أن هذا الامتياز قد منحني مابعد إمكانية إنشاء القصيدة. أما زينينو وزنجري فلن يسلباني ما أملك - لا ، وألف مرة لا ! شفرة القانون في متناولي، دكتور زينيه سيثبت أن ألفي غير قابلة لملكية الآخرين».

حاولت جداله، قلت «لكن السرداب، ألم يكنِ في تمام العتمة؟»

«لايمكن للحقيقة اختراق عقل مغلق، كل أمكنة هذا الكون توجد في الألف، ومن ثم كل النجوم، وكل المصابيح كذلك، كل منابع النور فيه».

«إذن انتظر عندك. سأتجهز كي أراه».

وختمت السماعة قبل أن يقول لا. إن معرفة الحقيقة كاملة أحياناً تمكنك على الفور من رؤية أشياء عديدة مؤيدة كان موثوقاً بها سالفاً. لقد أثار عجبي أنني لم أكن أشك حتى تلك اللحظة أن كارلوس أرجنتنو رجل مخبول. وقد وجدت لديه حين ذهبت، فيتربو بكاملها. كانت بيتريز (أقول ذلك غالبا لنفسي) امرأة، طفلة، طاقاتها تقريباً خارقة للبصيرة، لكن كان من خصائصها النسيان، الارتباكات، الخزي، واندفاعة العنف أيضا، وقد استدعى ذلك تفسيراً مرضياً. إن جنون كارلوس أرجنتنو كان يملؤني بتيه الحقد. وكنا نتبادل هناك البغضاء، عميقة على الدوام.

في شارع جاراي، طلبت مني الخادمة في رقة أن أنتظر. كان السيد، كالمعتاد، في السرداب يحمض الصور. بيانو هجره العزف، على الجانب مزهرية ضخمة ليس بها أزهار، تبسمت صورة كبيرة لبيتريز (خالدة أكثر من انتمائها للماضي)، بألوان مبهرجة. لايمكن لأحد أن يرانا، في نوبة عاطفية مرضية، تسحبت قرب البورتريه صائحا «بيتريز، بيتريز إلينا، بيتريز إلينا فيتربو، بيتريز الحبوبة، بيتريز الآن راحت إلى الأبد، هي لي، وهي لبورخس».

فيما بعد لحظات، دخل كارلوس. كان يتكلم بجفوة، وأمكنني رؤية أنه يفكر في أي شيء إلا فقدان الألف.

أمرني «تأخذ أولا كأس كونياك بسيدو»، «بعدها تنزل لتغطس بالسرداب، دعني أنبهك، لابد أن سترقد منبطحاً على ظهرك. ستلازمك حلكة كاملة، جمود مطلق، وتوافق معين للبصر. وعلى الأرضية، لابد أن تركز عينيك في الخطوة التاسعة عشرة حين أتركك، اخفض الباب السحري، وسوف تكون على التو وحدك. لاتخش الفئران كثيراً - رغم علمي أنك سوف تفعل. وحوالي دقيقة أو اثنتين، سوف ترى الألف - ميكروسوم الخيميائيين والقبالة، رفقاء المثل الحقة (إن هناك الكثير في القدر الضئيل!)».

كنا في غرفة الطعام، أضاف «وحتى، بالطبع لو لم ترها، فإن عجزك لن يوهن ما تخبُره. امض إلى تحت، الآن، وفي وهلة واحدة، يمكنك أن تخر ببواعثك إلى بيترين».

تعبت من توافه كلماته، وعاجلاً اتخذت طريقي. السرداب متسع تماماً عن السلم نفسه، كان شيئاً كوجرة ذئب. فتشت عيناي في العتمة، بحثت دون جدوى عن العالم الذي تحدث عنه كارلوس أرجنتنو. بضع حقائب فيها فوارغ زجاج وأكياس من الكتان مراكمة في أحد الأركان، لابد أن كارلوس التقط كيساً منها، فهو مشقوق لنصفين ومنشور على نقطة مثبتة.

«إنه مثل المخدة» قال «ورثّ فعلا، لو أمكنك حشره لأعلى، نصف

بوصة، فلن ترى شيئاً، وهناك سوف ترقد ، شاعرا بخجل وهزء، هيا، انبطح الآن في تثاقل على الأرض، واحسب خطواتك تسعة عشر».

سرت حسب مطلبه مبهم العقل، وأخيرا تركني مبتعداً. كان الباب السحري مغلقاً بشدة. ورغم أني تبينت على الآخر صلصلة، فقد بدت الحلكة لي مجردة. وللمرة الأولى، أدركت ما أنا فيه من خطر : فقد حبست نفسي في سرداب من قبل مخبول، فلأتجرع إذن بالدرك الأسفل شأن كوب من السم! وعلمت أنه في باطن اغترار كارلوس الشفيف يرقد خوف عميق حتى أني لن أرى العجب المؤمل. وكي أصون جنونه الظاهر، كي أصون اعترافي بأنه مخبول، قلت «لابد أن كارلوس سيقتلني». شعرت بصدمة مرعبة، وحاولت إلقاء اللوم على وضعي غير المريح وليس من تأثير الخدر. أغلق عيني – فتحتهما : رأيت الألف.

أصل الآن إلى قلب قصتي الأقدس. وهنا يبدأ يأسي ككاتب. إن كل اللغة جهاز من الرموز، نستخدمه بين ناطقيه مفترضين الماضي المشترك. كيف، إذن، يمكنني ترجمة كلام الألف الذي لايحد، هل يعن لعقلي المتخبط أن يشملها في ندرة ؟ طقس السر، يواجه نفس المشكل، فأسقط مرتداً في الرموز : لكي أستدل على الله، حكى أحد الإيرانيين عن طائر كان يستجمع كل الطيور على شكل ما، بلورة عازلة، كرة سماء مركزها كل الأمكنة، ومحيطها اللامكان؛ حزقيل، بزاوية لها أربعة أوجه تتحرك بمفردها وفي نفس الوقت شرقاً وغرباً،

شمالاً وجنوباً. (إني لا أستعيد هذه القياسات الغامضة دون جدوى، فهي تولد لي علاقة صوب الألف). قد تهبني الآلهة أشباه استعارة، حينها يصير هذا الوصف شائبا بالأدب، وبالخيال. وفي الحقيقة، فإن ما أريد تأديته مستحيل، لأني أرى جدولة بسلسلة لانهائية محكوم عليها أن تكون بلانهاية. في تلك اللحظة الفريدة العملاقة رأيت ملايين الأفعال، كلا، السارة والشنيعة، لم تحيرني واحدة منها أكثر من الحقيقة التي شغلت نفس النقطة في الفضاء، دونما اتفاق أو شفافية. ما نظرته عيناي كان متزامناً، لكن ما أسجله الآن سيكون متعاقباً، حيث أن اللغة تعاقبية. هراء ، ولسوف أحاول أن أتذكر ما بوسعي.

خلف الخطوة، باتجاه اليمين، رأيت كرة السماء صغيرة قزحية اللون تقريباً وبريقها لايحتمل. في الأول ظننتها تدور، ثم أدركت سراب هذه الحركة التي خلقها العالم المتشوش المحيط بها. من المحتمل بأن قطر الألف كان أصغر من بوصة، لكن الفضاء كله هناك ، كان فعلياً وغير مستدق. إن كل شيء (دعنا نقول : كوجه مرآة) كان بلا نهاية، لأني تحديداً رأيت به كل زاوية في الكون. رأيت احتشاد البحر؛ رأيت الفجر والغسق؛ رأيت وفورات أميركا؛ رأيت عنكبة مفضضة في قلب هرم أسود؛ رأيت متاهة متشظية (كانت لندن)؛ رأيت عن قرب عيوناً لاتنتهي تراقب ذاتها وكأنها بمرآة ، رأيت كل المرايا على الأرض وما انعكستْ على واحدة منها؛ رأيت

الفناء الخلفي لشارع سولير بنفس القرميد الذي رأيته عليه منذ ثلاثين عاما في مدخل منزل فراي بنتوس؛ رأيت باقات من كروم، ثلجاً،تبغاً، ذخائر من معدن، وبخاراً، رأيت صحاري استوائية محدبة بكل حبة رمل فيها؛ رأيت امرأة في زي لن أنساها؛ رأيت شعرها المحبوك؛ قوامها المفرود، ورأيتُ السرطان في ثديها؛ رأيت حلقة من طين مخبوز على طوار، حيث كان من قبل شجرة؛ رأيت منزلاً صيفياً في أدورجي ونسخة من أول ترجمة انجليزية لكتاب «الوطيد» – لفلمون هولاند– وفي نفس الوقت رأيت كل حرف على صفحة (وأنا صغير ، اعتدت الاندهاش بأن الحروف في كتاب مغلق لم يفتح بعد تفقد ثقلها)؛ رأيت غروباً للشمس في كيراتارو بدا أنه يعكس لون وردة في البنغال؛ رأيت مخدعي فارغاً؛ و من خلوتي على القمر رأيت عالماً دنيوياً بين مرآتين ضاعفتاه دون نهاية؛ رأيت أفراساً بأعرافها تنساب على شاطىء بحر «كسبين» فجراً؛ رأيت بنيان عظم يد رقيقة؛ رأيت أحياء باقين أرسلوا بزجاجة إلى بعيد فيها بطاقات عيد، رأيت في فاترينة للعرض بمرزابور رزمة أوراق كوتشينة إسبانية؛ رأيت ظلال السرخس المنحدرة على أرضية بيت أخضر؛ رأيت نموراً، ومكابس، ثيران أميركا، الجزر والمد، وجيوشاً؛ رأيت كل نمال الكوكب، رأيت اسطرلاباً فارسياً ؛ رأيت في درج كتابة (والخط جعلني أرتعش) ، رسائل لايمكن تصديقها، داعرة، بالتفصيل، كتبتها بيتريز إلى كارلوس أرجنتنو؛ رأيت أثراً كنت أتعبده في جبانة

شكاريتا؛ رأيت عفن غبار وعظاماً كانت ذات يوم بيتريز فيتربو اللذيذة؛ رأيت نورات لدمى سوداء، رأيت تزاوج الحب وتكيف الموت؛ رأيت الألف في كل نقطة وزاوية، وفي الألف رأيت الأرض وفي الأرض الألف وفي الألف الأرض، رأيت وجهي ذاته ونفس أحشائي؛ رأيت وجهك، وشعرت بدوار فبكيت، لأن عيني رأتا ذلك الشيء السري الذي تحدس به والذي يشيع اسمه عند كل البشر، لكن ما من بشري قد وقع بصره عليه – الكون الذى لا يُتخيل .

شعرت بعجب لانهائي، وشفقة لانهائية .

«هل تحس جمال السكرة، هل أنت أنت، بعد تلصصك على أماكن لادخل لك فيها؟» سمعت صوتا كارهاً وإلهياً «وحتى لو أجهدت عقلك، فلن تستطيع بعد مائة عام أن تسترد ذلك الوحي. جحيم واحد من مرصد ، إيه، يابورخس؟».

كانت قدما كارلوس أرجنتنو مزروعتين في السلمة الأعلى. ومن نور معتم فجأة، توصلت إلى لقط ذاتي ولفظت «جحيم واحد من – نعم ، جحيم واحد من».

أدهشني أمر الحقيقة في صوتي. وداوم كارلوس أرجنتنو، بقلق : «هل رأيت كل شيء– واضحا، بألوانه؟».

في تلك اللحظة وجدت انتقامي. فأشفقت عليه، عاطفاً، منفتحاً، ذاهلاً، ملتبساً، وشكرت كارلوس أرجنتنو دانيرى على استضافته لي بسردابه وجادلته أن يبذل أقصى نقض للهرب بعيداً عن مدينته

الهالكة، التي لاتصفح عن أحد - صدقني، أخبرته، لا أحد ! وفي هدوء متمكن، رفضت نقاش الألف. حين قلت له وداعاً، احتضنته ، مكررا بأن الريف بهوائه وسكينته المنعشة لهو أعظم طبيب.

خرجت إلى الشارع، ونزلت السلم داخلا محطة الدستور، استقليت مترو النفق، وبدا كل وجه من الوجوه أليفاً عندي. خشيت أن لا شيء واحداً على الأرض يمكنه أن يثير دهشتي ذات يوم؛ وخشيت أني قد لا أتحرر من كل ما رأيت ذات يوم. وسعيداً، بعد أرق ليال عدة قليلة، مرة زارني السلوان .

حاشية، أول مارس ١٩٤٣ -

بعد ستة أشهر من انهيار عمارة معينة في شارع جاراي، عجلت إلى ناشري شركة بروكرستس بقصيدة دانيري الطويلة نسبياً، فنشرت مختارات منها بعنوان «مقاطع أرجنتينية». ومن نافل القول الآن أن أكرر ماحدث. فقد فاز كارلوس أرجنتنو دانيري بالجائزة القومية الثانية للآداب(٢). أول جائزة راحت إلى دكتور إيته؛ ونال الثالثة دكتور ماريو بونفانتي. ودون توقع، لم يحصل كتابي «ورق المقامر» ولو على صوت واحد. مرة أخرى، كان للحسد والغباء انتصارهما! وقد مر وقت عليّ الآن أحاول فيه رؤية دانيري؛ الصديق الذي له مجموعة قصائد ثانية على وشك النشر. إن قلمه الفتان (ماعادت تحركه الألف) يكرس نفسه الآن لمهمة كتابة ملحمة عن بطلنا القومي، جنرال سان مارتن.

وأود أن أضيف ملاحظتين ختاميتين :

واحدة عن طبيعة الألف؛ والأخرى عن اسمها. وكما هو معروف، فإن الألف أول حرف في الهجائية العبرية. وإن استخدامها الغريب في قصتي لم يأت مصادفة. حيث أن للقَبّالة(*) كلام يشير إلى الصوفي، كأنه الله مجرداً لايحده شيء، ويُقال أيضا أنها تتخذ شكل رجل يشير في ذات الوقت إلى الأرض والسماء، يوضح أن العالم السفلي ماهو إلا خريطة ومرآة للعالم العلوي؛ وبالنسبة لكتاب كنتور «الوافر» فهي رمز لأرقام لانهائية، فيها الجزئي جليل مثله مثل الكلي. وليتني أعرف إن كان كارلوس أرجنتنو اختار ذلك الاسم أم كان قد قرأ عنه - موظفاً النقطة التي تتضام بها كل النقاط - في إحدى النصوص غير المرقمة التي تكشفت له في سردابه. وأظن، دون تصديق على ما يبدو، أن ألف شارع جاراي ألف زائفة .

وها هي أسبابي. ففي حوالي ١٨٦٧، تقلد كابتن بيرتون وظيفة بقنصلية بريطانيا في البرازيل. وفي يوليو ١٩٤٢، توصل بدرو هنركيوز أورينا إلى مخطوطة لبيرتون، بمكتبة سانتوس، تعامل فيها مع المرآة التي ينسبها شرقيو العالم إلى اسكندر مقدونيا ذي القرنين. كان العالم كله ينعكس على بلورته، وذكر بيرتون أدوات أخرى شبيهة - كاس سباعي لشاه كسرى؛ ومرآة كان طارق بن زياد قد وجدها في قلعة (ألف ليلة وليلة، ص٢٧٢)؛ ومرآة تفحصها على القمر لوسيان ساموستا (تاريخ حقيقي، جزء أول ، ص٢٦)،

ورمح أشبه بمرآة ينسبه «ساتركون» أول كتاب لكابليه إلى جوبيتر؛ مرآة ميرلين الكونية، كانت «دائرية مجوفة... وبدت كعالم من زجاج» (ملكة الجنيات، جزء ثالث، فصل ثان ، ص١٩) - ويضيف بفضول هذه الجملة : «لكن هذه الأشياء المذكورة آنفا (بالإضافة لنقيصة أنها غير موجودة) فهي تقريبا أدوات بصرية. ويستنتج «الأمين» الذي احتشد بجنده عند جامع عمرو ، في القاهرة، أن حقيقة الكون كلها تقع داخل إحدى تلكم العواميد الصخرية المحيطة بفنائه المستدير... وما من أحد، بالطبع، يمكنه فعليا رؤية ذلك، لكن من يضعون آذانهم على السطح فيقال أنهم بعد هنيهة وجيزة يدركون همهمة صاخبة... ويعود الجامع بتاريخه إلى القرن السابع؛ وكانوا قد أتوا بالعواميد من معابد أخرى لديانات ما قبل إسلامية، حيث أنه ، وكما كتب ابن خلدون : «في الأمم التي أسسها البدو، كانت معاونة الغرباء ضرورة تتعلق بكل أعمال البنيان» .

هل توجد هذه الألف في قلب صخرة؟ هل شاهدتها هناك في السرداب حين رأيت كل شيء، وهل سلوت عنها الآن؟ إن عقولنا مثقّبة، ينسرب إليها النسيان،وإني أنا نفسي، تحت السنين التي تبلي، أشوه وجه بيتريز، وأحن له .

١- من بين ذكرياتي أيضا، بعض سطور هجاء مقذع نحا به على شعراء غير مجيدين. بعد أن اتهمهم بتقويم قصائدهم بدروع من معرفة نظرية، وخفق أجنحتهم العاجزة بدون جدوى، ثم ختم بهذا البيت : «لكنهم ينسون ، في حسرة ، حقيقة أساسية واحدة – الجمال!». هم يبدعون بخوف من كتيبة أعداء أشداء حاقدين أثنوه (كما أخبرني) عن نشر هذه القصيدة الجسور. (بورخس).

٢- «تلقيت تهانيك الموجعة»، هكذا كتب لي «صديقي المبتئس، أنت مضطرم بالحسد، لكن لابد وأن تعترف – حتى لو خنقك هذا! – أني قد تُوجت هذه المرة بأشد الرياش حمرة، وعلى عمامتي يواقيت أعظم خليفة »(بورخس) .

* Kabbala : فلسفة باطنية سرية، لدى أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، تقدم تأويلا صوفيا للكتاب المقدس. (م) .

بدرو سلفادورز

أريد أن أدع سجلاً مكتوباً (قد تكون هذه أول محاولة) عن أحد الحادثات الأغرب والأشد سواداً في تاريخ الأرجنتين. أن أتطفل قليلاً قدر الممكن في الحكي، أن أتمنع على تصور التفاصيل أو ماهية الحدس الشخصي، يبدو لي أن تلك هي الطريقة الوحيدة لأدائي هذا .

رجل، وامرأة، وظل غالب لديكتاتور هي شخصياتي الثلاث. الرجل باسم «بدرو سلفادورز»؛ وقد رآه جدي أكفيدو أياماً وأسابيع بعد سقوط الديكتاتور في معركة كاسيروس. ربما لم يختلف بدرو سلفادورز عن أي شخص آخر، لكن السنين والمصير قد أمهلاه، كان مهذباً كآخرين كثيرين في أيامه، وقد تملك (دعنا نفترض ذلك) مزرعة كبيرة بالريف، تصدى للطغيان، وكان في صف الوحدويين. وكانت عائلة زوجته باسم «بلانس»؛ وقد عاشا سوياً في شارع سوياتشا بجانب ركن المعبد الذي يقع الآن في القلب من بيونس أيرس. أما المنزل الذي شهد الحادثة فكان متشابهاً مع غيره، باب على الشارع، معبر للدخول طويل على شكل قنطرة، بوابة داخلية للشواء، حجراته صف من باحتين أو ثلاث باحات، وطبعاً ، كان الديكتاتور هو «روساس».

في إحدى الليالي، حوالي عام ١٨٤٢، سمع سلفادورز وزوجته صوت حوافر جياد مكبوتا يتنامى في الخارج، بالشارع غير المعبد. كان الراكبون سكارى يصرخون بحناجرهم «ليعش روساس». وهذه المرة، لم يكن تابعو روساس راكبين. بعدها أتت الصرخات طرقاً مكروراً على الباب، وبدأ الرجال ينزعونه عنوة، أما سلفادورز فاستطاع أن يجذب مائدة الطعام إلى جانب، ويسحب السجاد، مخفيا نفسه أسفل السرداب. وأعادت زوجته المائدة إلى مكانها في الخلف. انفجر صخب موسيقى المازوركا بالمنزل؛ لقد جاؤوا للقبض على سلفادورز. قالت المرأة إن زوجها هرب إلى مونتفيديو. لم يصدقها الرجال، وجلدوها بالسياط، هشموا كل الأواني الصينية الزرقاء (الأزرق لون الوحدويين)، وفتشوا جميع المنزل لكنهم لم يفكروا في رفع السجاد. في منتصف الليل ركبوا راحلين، وأقسموا أنهم لابد عائدون في القريب.

كانت هذه هي البداية الحقيقية لحكاية بدرو سلفادورز. لقد عاش سنيناً تسعاً في السرداب. ولأننا جميعاً نخبر نواتنا أن السنين تشتمل على أيام والأيام على ساعات، فإن تلكم السنوات التسع ما هي إلا تعبير مجرد وكمٌ محال، والحكاية شنيعة رغم ذلك. وإني لأفترض بأنه في الحلكة، قد تعلمت عيناه إلى حد ما أن تتكشفا الفراغ، فما كانت له أي أفكار خاصة، ولا حتى كرهه أو الخطر الذي يعيش فيه. ببساطة كان هناك – في السرداب – بأصداء العالم التي

تقطّعت عنه وأحيانا ما كانت تصله فوق سقف رأسه : وقع أقدام زوجته، شخللة الدلو في شفة البئر، مطر غزير على الباحة. كل يوم في مسجنه، وهو يئن للتعرف به، لربما كان الأخير .

سرّحت زوجته كل الخدم، والمحتمل بإمكانهم التبليغ عنه، وأكدت لعائلتها أن سلفادورز يقيم بأرجواي. في هذه الفترة، كان يتكسب قوته لكليهما بحياكة ملابس موحدة للجيش. وما بين هذه الأثناء ، أنجبت طفلين، فتنكرت لها عائلتها، بظن أن لها عشيقاً. وفيما بعد سقوط الطاغية، ركعوا لها مترجين العفو.

ما الذي كانه بدرو سلفادورز؟ ومن هو؟ هل كان ذات خوفه، وعشقه، الحضور غير المرئي لبيونس أيرس؟ أو أنه - في مخبئه الطويل -كانت العادة التي أمسكته سجينا؟ وكي تحتفظ به معها، فإن زوجته اختلقت أخباراً لتبلغه عن هسيس تآمر أو إشاعة نصر. ولربماكان جباناً، وبولائها هي أخفت ذلك عنه حين عرفت به. أتصوره في سردابه ربما دون شمعة، دون كتاب. ويحتمل بأن الحلكة قد أغرقته فى النوم. أحلامه، في مستهلها، ربما دارت عن ليلة المباغتة - حين غاص النصل في حلقه، وعن الشوارع التي عرفها جيدا، وعن السهول الطلقة. بينما في السنين يمر، لم يستطع الهرب حتى خلال نومه؛ مهما كان يحلم بما سوف يدور في السرداب. في البدء، كان الرجل مطارداً، بخطر على حياته، وفيما بعد (لن نعرف أبدا على وجه التأكيد) كان حيوانا في سلامة ملجئه أو نوعا من إله غامض .

وقد انتهى كل ذلك في يوم صائف من عام ١٨٥٢ عندما رحل روساس عن البلاد. عندها فحسب أمكن لذلك الرجل السري أن يخرج في رابعة النهار، وقد تحدث جدي معه. رخواً كان سلفادورز، زائد الوزن، وفي لون الشمع، لايمكنه الحديث أعلى من صوت واهن. لم يعد أبداً إلى أرضه المصادرة وأظنه مات فقيراً .

وبينما، مع أشياء بالغة كثيرة، يصدمنا مصير بدرو سلفادورز، فإنه رمز لشيء ما كنا على وشك أن نتفهمه، لكن يبدو أننا لن نفهم أبدا.

التحدي

عبر الأرجنتين كلها تدورحكاية قد تنتمي للخرافة أو التاريخ (والذي هو طريقة أخرى في الحكي تنتمي للخرافة) أو لكليهما معا. توجد أفضل رواياتها المسجلة في الحكايات المنسية الجائرة عن مطاريد العدالة والمجرمين العتاة والتي كتبها في القرن الماضي إدواردو جيتيوريز. من ضمن رواياتها الشفهية، سمعت أول واحدة من حي مجاور لبيونس أيرس يحده سجن ونهر وجبانة، وكُنية الراوي تيراديل فييجو. بطل هذه الرواية خوان مورانا، سائق باص السجن ومقاتل بمدية من أولئك المنسوب إليهم كل الحكايا الجريئة التي لا زالت موجودة فيما كان ذات يوم ضاحية بالجانب الشمالي من المدينة. كانت هذه الرواية الأولى بالغة البساطة. رجل من ستكياردز أو باراكاس، سمع عن شهرة مورانا (لكنه أبداً لم يضع عيناً عليه)، بدأ رحلته على الطريق ناحية الجنوب في بلدته ليقبل تحديه. ينشب العراك في ركن بهو، ثم ينتقل الاثنان إلى الشارع ليكملاه في الخارج. ينجرح كلاهما، وأخيراً يشق مورانا وجه الرجل الآخر بوحشية مبلغا إياه «سوف أتركك لتعيش كي تعود لتفتش عني مرة أخرى».

ما أثّر في بالي بشأن هذه المبارزة هو أنه ليس بها أي حافز

خفي. وفي حديثي بعدها (أصدقائي فقط هم الذين يعرفون عني ذلك)، صرت مغرماً بإعادة حكي النادرة. حوالي عام ١٩٢٧، سجلتها ، معطيا لها عنواناً مقتضباً عامداً «قتال رجال». بعد سنين ، ساعدتني نفس النادرة على إتمام قصة مواتية - رغم أنها تكاد تكون وجيزة - أسميتها «رجل بركن الشارع». بعدها، عام ١٩٥٠، استخدمتها مرة أخرى، أنا وأدولفو بوي كازاريس، في حبكة فيلم قلبها المنتجون رأسا على عقب فكان لابد أن ندعوها «على خارج الحافة». كانت عن رجال قساة ذوي شكيمة مثل مورانا الذي عاش في ضواحي بيونس أيرس قبل بداية القرن. وفكرت، بعد جهد شامل، أني قد ودعت قصة المبارزة غير ذات المعنى. بعد ذلك، في نفس العام، وبينما كنت خارج كيفيلكوي، جاءتني رواية أفضل من بعيد. آمل أن تكون الحقيقية، رغم أن القدر يستمتع بتكرارما يحدث على فترات، ويبدو كل ذلك مربوطاً به. إذن كانتا قصتين رديئتين فعلاً وشريط فلم لا زلت أظن بأنه جيد، كلها خرجت من تلكم الرواية الأولى الأشد بؤساً. أما الثانية، بالغة الكمال، فلا نفع يأتي منها. وبدون عمل مجازيّ أو تفصيلات محلية، سأبلغكم إياها كما وصلتني الآن. حدثت القصة غرباً من حي كيفيلكوي، في وقت يعود إلى سبعينيات القرن التاسع عشر .

اسم البطل ونكسلاو سواريز. كان يكتسب قوته من ضفر الحبال وأطقم الجياد، ويعيش في كوخ صغير من الطوب اللبن. حين بلغ

الأربعين أو الخمسين، اكتسب الشجاعة سمة ومن المحتمل (أعطى الحقائق للقصة) أن كان له رصيد من قتيل أو اثنين. لكن هذين القتيلين، حيث كانا في عراك متكافىء نسبياً، فلم يعكرا ضميره أو يتلفا سمعته. في أحد الأماسي، حدث شيء عارض بعيد عن حياة الرجل الرتيبة المنتظمة : كان في حانة على المفرق، وأبلغوه أن رسالة وصلته. لم يكن ونكسلاو يعرف القراءة، فشك صاحب الحانة من قول بعد آخر أنها لابد رسالة رسمية وليست من قبل الذي أرسلها. وباسم أصدقاء محددين، يقدرون البراعة والبأس فعلا، كان المرسل المجهول يبعث تحياته إلى ونكسلاو، والذي فاقت سمعته آريوديل ميديو حتى مقاطعة سانتافي، معززاً ذلك بكرم منزله المتواضع في بلدة من المقاطعة المذكورة آنفا. وقد أملى ونكسلاو سواريز رداً على صاحب الحانة، شاكراً الرجل الآخر إفصاحه عن صداقته، وبين فيه أنه غير قادر على ترك والدته - قد تشفى بعد سنين- بمفردها، ودعاه للتفضل بالحضور إلى بلدته كيفيلكوي، فلديه لحم خنزير مشوي وزجاجة أو نحوها من نبيذ قد يتوق إليه. دارت شهور، وذات يوم جاء رجل يمتطي جواداً مطهماً لا تعرفه الناحية، يستفسر عند الحانة عن الطريق إلى منزل سواريز. أما سواريز ، كان أتى لشراء لحم، فقد سمع السؤال وأخبر الرجل من هو. ذكره بالرسائل التي تبادلاها منذ زمن. فأظهر سواريز ترحيبه بالرجل الآخر الذي خاض مشاق الرحلة؛ بعدها راحا إلى حقل قريب وجاء

سواريز بلحمة الخنزير مشوية . أكلا وشربا وتحادثا طويلاً؟ عن ماذا؟ أتوقع عن مواضيع تشتمل على دم ووحشية، لكن كلا منهما، مع حذره ، كان محترساً.

بعد انتهاء الطعام، دعا الغريب ونكسلاو للانضمام معه إلى لعبة المدى الآمنة، وكان حر الظهيرة المقبض يجثم على الأرض. لو قال لا لأخزى الضيف. بدآا بمطاردة، ولعبا على المبارزة، لكنه لم يمض وقت طويل حتى أحس ونكسلاو بأن الغريب على وشك أن يقتله. أدرك في النهاية ما كان وراء رسالته الاحتفالية، وندم ونكسلاو على أنه قد أكل وشرب كثيراً. عرف بأنه سوف يتعب قبل الآخر، يصغره بتسع أوعشر سنين. وبعيداً عن الهزء أو الأدب، دعاه الغريب لراحة قصيرة ، وافق ونكسلاو، ومجرد انهماكهما في العراك ثانية، سمح للآخر أن يجرحه في يده اليسرى، التي تمسك عباءته الملفوفة*. شرخت المدية معصمه، وتدلت اليد تترنح. انفجر سواريز على عقبه، يده نازفة على الأرض، جرها تحت حذائه الطويل، معجلا في هذا، ليخدع الغريب الذاهل بطعنة على صدره، بعدها شق جوفه بطعنة نجلاء. بذلك تنتهي القصة. عدا هذا، تبعا لأحد الرواة، كان غريب سانتافي يموت، بينما الآخر (وقد حبس عنه شرف الموت) ركب عائداً إلى مقاطعته . في هذه الرواية المتأخرة، أسعفه سواريز بما تبقى من خمرالغداء .

في بطولة المانكو هذه (يد واحدة) كان لونكسلاو سواريز – كما

نعرف شهرته الآن - لمسات معينة من اللطف أو الأدب (تجارته بضفر الحبال وأطقم الجياد، وخز ضميره أن يدع أمه وحدها، تبادل الرسائل المهذبة، حوار الرجلين في روية، الغداء)، نغمة سعادة سفلية وأداء الحكاية الهمجية بتأثير شديد. وقد منحته هذه اللمسات ملحمية بل وفروسية قلما نجدها، وعلى المثال - إن لم نحدد ذلك فعلا - كان الشجار المخمور لدى مارتن فييرو الذي يعلق بنا من قريب، لكن هذه قصة أشد بؤسا من خوان مورانا وغريب الجنوب. هنالك سمة شائعة لدى الاثنتين وقد تكون ذات أهمية. فعند كليهما، يكون المتحدي هو المغلوب. وقد يرجع هذا إلى الضرورة المجردة تعسة الحظ لبطلنا المحلي كي يفوز، لكنه يعود أيضا (وهذا أفضل) إلى اعتراض ضمني على الاستفزاز، أو (ماهو الأفضل) إلى الشك التراجيدي المظلم لدى رجل كان هو بذاته عامل سقوطه الخاص، كأنه عوليس في نشيد الجحيم، أو ذلك القبطان الهالك في موبي ديك.

هناك شيء ضروري في الحكاية الهمجية هو أن راويها ينقذها من السقوط في الهمجية الخالصة - مثل التراجيديا التي انبثقت من رواية «الأرض» أو مثلما نجد عند همنجواي. وهنا أتحدث بجوهر متدين. فإن «معتقداته»، كما قال الشاعر لاجنوس عن الأرعن «يمكن حصرها في قليل من الخرافة». ثم يزيد «الشيء الوحيد الذي يحترمه هو الشجاعة، والمزروعة فيه بولع فروسي». لابد أن أضيف بأن الأرعن، دون أن يدرك ، يصوغ ديانته الخاصة، وهي ديانة همجية

تعمي عن غير الشجاعة، وأن إيمانه (شأن الآخرين) له أخلاقياته، وأسطوريته، واستشهاده. وهناك في السهول وخارج حافة المدينة الجاهلة، يوجد رجال تقودهم العنصرية في تطرف، ويحيون - رعاة، جزارين، تجارماشية، مطاريد عدالة، قوادين - بطريقتهم، يكتشفون من جديد عبادة آلهة من حديد كانت غابرة. وفي ملحمة «الساجا»[1] بالقرن الثالث عشر ، نقرأ :

«قل لي ، بماذا تؤمن؟» قال الإيرل[2].

رد سجموند «أؤمن بقوتي على الخصوص».

إن ونكسلاو سواريز وخصمه مجهول الاسم، وكثيرين آخرين قد تناستهم الأسطورة أو استوعبتهم في هذين الاثنين فقط، أقاموا هذا الإيمان برجولة دون شك، وعلى أي حال فلم يكن هناك مجال للزهو بل وعوا على شكل أفضل أن الرب قد يكون موجوداً بداخل أي إنسان .

* يقول مونتان (مقالات ، جزء أول، ص٤٩) إن طريقة العراك هذه بالعباءة والمدية قديمة للغاية، ويستشهد بمأثور قيصر «لفوا عباءاتهم حول أيديهم اليسرى ثم انتضوا سيوفهم» (حرب أهلية ، جزء أول، ص٧٥).

ويستشهد لاجنوس، في «البيادور»[3] (١٩١٦) بهذين البيتين من قصة خيالية لبرناردو ديل كاربيو من القرن السادس عشر : «لف رداءه حول معصمه، وتسحب سيفه»(بورخس).

١- الساجا : ملحمة إيسلندية قديمة، زاخرة ببطولات .(م)

٢- الإيرل : لقب إنجليزي أدنى من ماركيز وأرفع من فيكونت(م) .

٣- إلبيادور : تعني المغني الشعبي الجوال(م) .

رجل بركن الشارع

تخيل أنك تبرز للعيان وتسألني، من بين كل الناس، عن الراحل فرنسيسكو ريل. كنت أعرفه ، طبعاً، رغم أنه كان يسكن بعيداً. وكان صياداً مرموقاً على الجانب الشمالي - الذي يمتد كله من بركة جيدلوب إلى ثكنات مدفعية قديمة، لم أكن قد وضعت عيني عليه من قبل غير ثلاث مرات، وكانت المرات الثلاث كلها في نفس الليلة. لكن ليال مثلها لا تُنسى. كان ذلك حين هجس في رأس لالوجانيرا أن تهل على كوخي لتضطجع معي، وأن ينخلع روزندو سواريز من مالدو نادو لفعل الخير . وبالطبع ، فأنت من النوع الذي لاتهمه الأسماء كثيراً. لكنه من حول فيلا سانتاريتا، فقد كان لروزندو سواريز - ندعوه الجلاد- سمعة أنه قاس بصرامة. كان أحد أولاد نيكولا بريدن، وكان بريدز هذا مثله واحداً من عصابة موريل، وكان له تقدير من طريقة تعامله مع السكين. ويجرح بحدة أيضاً، كان دائم الركوب على جواد أسود إلى منزل البغايا، بصندوق ركوبته المزين بالفضة، وما كان هناك من رجل أو كلب إلا ويعمل له حساباً - ينطبق هذا على النساء. كل امرىء كان يعرف على الأقل قتيلين يخصانه، وكان يلبس قبعة طرية بحافة ضيقة وتاج طويل، يجلسها هناك بنوع من الزهو على شعره الكث الطويل ويزلقها للوراء مباشرة. سيدة الحظ

تبسمت له، كما يقولون ، وقد اعتدنا كأولاد صغار حول منطقة فيلا أن نقلده حتى في طريقة بصقه. وفي إحدى الليالي أنعمنا البصر فيما كان روزندو مجبولاعليه .

قد يبدو هذا اختراعاً، لكن حكاية ما قد حديث في هذه الليلة تبدأ حين هرولت الكارتة حمراء المقود الزاهية - محملة بالرجال - في طريقها على الدروب الوسخة ما بين محارق الطوب والأراضي الخلاء. كان شابان أسودا الزي يقومان بجلبة صاخبة وهما يرنمان على الجيتارين، بينما لا زال الحوذي يفرقع بسوطه على الكلاب الضالة وهي تنهش أقدام الجواد.

يجلس الرجل هادئاً في المنتصف ملفوفاً بعباءة. وكان هذا الجزار - اكتسب هذا الاسم من كونه يعمل بحظائر الماشية - قد خرج لمناوشة معقولة أو ربما قتل. الليلة رطبة وبهيجة. وكان بعضهم يجلس على كبوت العربة المطوي كأنهم يستعرضون في طريق المدينة الرئيسي محتفلين. حدثت أشياء أكثربكثير تلكم الليلة، لكننا فيما بعد فحسب اكتشفنا أن ذلك كان الجزء الأول. وكانت عصبتنا عند منزل جوليا مبكرين للغاية. كان لديها صالة رقص، ما بين طريق جونا والنهر ، مجرد تعريشة كبيرة صُنعت من صفائح حديد معرجة. وتستطيع أن تلمح المكان من بعد ساحتين أو ثلاثا، إما من المصباح الأحمر المعلق للأمام في الخارج أومن الضجيج. ورغم أن جوليا كانت زنجية ، فلم يكن لديها دراية بإدارة الأشياء على الوجه

الصحيح – فقد كان هناك دائما عدد من العابثين والسكارى طينة وشريكات الرقص المستعدات للرحيل طول الليل، لكن لالوجانيرا – امرأة روزندو – كانت تجعل الآخرين يتضاربون على بعد ميل. ماتت الآن. ويمكن أن أظل أحكي لسنين متى كففت عن التفكير فيها لكنه بزمانها كان لابد أن تراها – يا لعينيها! نظرة واحدة منها كانت تكفى لأن تسلب رجلا من نومه .

الخمرة ، الموسيقى، النساء، كان روزندو يقول ذلك بخشونة تنصب من فمه ويصفع كلا منا على قفاه حتى حسبت ذلك علامة على الصداقة المتينة – والمهم أني كنت أبتهج حينما يأتون.كنت محظوظاً كذلك. كان لدي شريكة تتبع خطواتي وعرفت بعد زمان أي الطرق توصل إليها. كان التانجو يشملنا، يدفعنا أماماً بعدها ننقسم لأعلى ومن ثم نسترد بعضنا ثانية. كنا هناك وسط كل هذا المرح، وكأنه نوع من الحلم،حينها أحسست فجأة بنوع الموسيقى التي صخبت بدرجة عالية. يظهر أنها كانت من عازفي الجيتار اللذين يركبان الكارتة، يقتربان أكثر وأكثر، فيختلط بنا عزفهما، ثم تبدل النسيم، لم نعد نسمعهما، فعدت ببالي إلى خطوتي مع شريكتي، داخلين خارجين فى الرقص، بعد نصف ساعة رائعة كان قرع عنيف على الباب وصوت ضخم يصرخ كأنه الشرطة. كل شيء راح صمتاً. بعدها بدأ شخص في الخارج يدفع الباب بمنكبيه وتلاه كما نعرف اندفاعه داخلاً والمضحك أنه كان فى مثل صوته .

بالنسبة إلينا لم يكن قد صار بعد فرنسيسكو ريل، بل مجرد شخص جبار ضخم، كان يرتدي الأسود كله من الرأس حتى أخمص القدم، عدا تلفيحته البنية الحمراء على أحد الكتفين. وأتذكر وجهه. كان هندياً إلى حد ما بالإضافة لنوع من الجلافة .

حينما طار الباب إلى الداخل أحدث عندي دوياً. قبل أن أعرف ماذا أفعل كنت فوق الرجل، ألقمته من يساري في الأسنان بينما انسلت يميني إلى صدريتي بحثا عن سكيني. لكن لم تمهلني الفرصة. فقد مد ذراعيه، مثبتا نفسه، ودفعني جانبا كأنه يفرك شيئاً بعيداً عن الطريق. رقدت هناك على مؤخرتي - كنت من خلفه الآن - ويدي لا تزال بداخل الجاكت تقبض على السكين، بينما كان يجتازني إلى الأمام كأن شيئاً لم يكن. مجرد أنه كان يجتاز خائضاً إلى الأمام، برأسه الكبير، أطول من كل الرجال الذين يندفع على الطريق من خلالهم - ويتصرف كأنه لايرى أحداً منهم. كان من نصيب أول رجالنا باقة من الضربات المتلاحقة، فتقهقر عن طريقه، خائفا من جحيم. لكنها كانت الأولى فحسب. فعند الباقة التالية كان ذو الرأس الأحمر يرتقبه، وقبل أن يتمكن الوافد من وضع يد على كتفه، انطلقت سكين الأحمر شارطة إياه عبر الوجه بحد النصل. وفوراً رآهم جميعا يقفزون على الرجل. كانت الصالة طويلة للغاية، قد تصل إلى تسع ياردات أو عشر، وقد جرجروه تقريبا من أحد طرفيها إلى الآخر - مثل المسيح في أحد المواقف- يخشوشنون

عليـه، مسـتـهـزئين به، كمـا أنهم بصـقـوا عليـه. في البـداية نالوه بقبضـاتهم، ثم لاحظوا أنه لايبالي بصد لطماتهم، فبدأوا يصفعونه فـاردين أيديهم ويلسـعونه بأطراف تلفيـحـاتهم، هـازئين به. في ذات الوقت كانوا يدخرونه لروزندو، الذي كان طول هذا الوقت يسند ظهره على الحـائط البـعيد لايحرك عضلة، ولايتفوه بكلمـة. كل ما يفعله هو نفخ سيجـارته، منظره مقلق قليلاً وكأنه يعرف من قبل مـاسوف يفعله آخرنا فـيمـا بعـد.كان الجزار مايزال صامداً لكنه بدأ ينزف من هنا وهنـاك - كل حـزمـة الاسـتـهـزاء خلفـه - واندفـع أقـرب وأقـرب إلى روزندو. كان هزؤاً ومجلوداً، تملؤه البصقات، بدأ الكلام فـحسب حين تواجه كلاهمـا وجهـا لوجه. بعدها نظر إلى روزندو، قال شيئاً كهذا، ماسحا وجهه في كمه :

«أنا فرنسيسكو ريل، جئت من الجانب الشـمـالي، يسميني النـاس الجزار. وقد تركت أولاد القحبة هؤلاء يضربونني فقط لأني أفتش عن رجل. يدور كلام عن شخص هنا في جحور الطين المليئة بالقمل من المفترض بأن معه سكينا. يسمونه الجـلاد، ويقولون إنه وحشي في قسوته. أود لقاء هذا الرجل. في إمكانه أن يعلم تافهاً مثلي-بشرط أحشائه-كيف يعامل نفسه».

كان يتكلم مباشرة مع روزندو، وفوراً كانت سكين كبيرة في يده تضوي،لابد أنه كان يخبئها في أعالي كمه. بدلا من الاحتشاد، بدأ كل امرىء يفتح مسافة لعراك - استهله كلاهمـا في نفس الوقت بصـمت

مميت. ودارت شفتا الزنجي الأعمى، عازف الكمان ، نحو ذلك .

سمعت حينذاك فوضى ورائي، ولمحت في حلق الباب ستة رجال أو سبعة لابد كانوا عصبة الجزار. كان أكبرهم سنا رجل له وجه متين بشارب رمادي كبير، يبدو كريفي أحمق،أتى بخطو وئيد، في مشيته كان يبحلق بعينيه تماماًعلى النساء والأنوار، ثم خلع قبعته في احترام. بقيتهم انسلخت عيونهم، وتجهزوا لإدارة الحدث لو حصل أي شيء خبيث.

ما الذي جرى لروزندو طول هذا الوقت، لماذا لم يثب على ذلك الفم الصاخب الذي ينفث الجحيم؟ كان لازال محتفظاً بهدوئه، وحتى لم يرفع فيه عينيه. لا أدري إن كان قد بصق سيجارته أم هي التي سقطت من فمه. وقد توصل أخيراً لأن فاه بكلمتين، لكن بصوت خفيض تماماً حتى أن بقيتنا على الطرف الآخر لصالة الرقص لم تتبين ما قال. وقد تحداه فرنسيسكو ريل مرة ثانية، وثانية تأبىّ عليه روزندو. عند هذه النقطة، أطلق أصغر الوافدين صفارة. وكان أن وهبت لالوجانيرا الرجل نظرة فاخترقته. بعدها، تطوح شعرها نازلاً على كتفيها، فشقت طريقها بين الحشد، وراحت مباشرة لرجلها ، فاستلت سكيناً وضعته في يده .

«روزندو» قالت له «أظنك سوف تحتاجها».

كان هناك تحت السقف هذا النوع من النوافذ الطويلة التي تنفتح على النهر، أخذ روزندو السكين بكلتا يديه وقلب فيهاكأنه لم يرها من

قبل. بعدها وعلى غرة رفع ذراعيه أعلى من رأسه ملقيا بالسكين خلفه إلى مالدونادو خارج النافذة. فأحسست قشعريرة تجتاحني .

«إن السبب الوحيد الذى لايجعلني أقطعك شرائح هو أنك تمرضني» قالها الجزار عاليا، ليسمعها روزندو. شقّ هذا على لالوجانيرا فرمت ذراعيها على رقبة الجزار، واهبة إياه إحدى نظراتها تلك، ثم قالت له بجنون كالجحيم : «خل ابن الزانية وحده، يظن أنه رجل».

ولبرهة لم يصدق هذا فرنسيسكو ريل. بعدها لف ذراعيه حولها كأنما إلى الأبد، ونادى على الموسيقيين أن يعزفوا في قوة وصخب آمرا ثلتنا بالرقص. مر العزف كحريق وحشي من أحد طرفي الصالة للآخر. كان ريل يرقص بنوع من التصلب لكنه يحضن شريكته بوثوق، وبلا شيء محدد كان يفتنها، عندماوصلا إلى الباب صرخ «افتحوا الطريق ياأولاد، فهي ملكي الآن!». وللخارج ذهبا، خداً بخد، ينداح فيهما التانجو.

كان لابد أن أستدير خجلاً من العار قليلاً. درت مع امرأة كذا دورة، ثم خليتها في برود. بسبب الحر والزحمة، قلت لها، ثم حفرت طريقي تجاه الباب من حول الغرفة. في الخارج كان الليل لطيفاً – لكن لمن؟ كانت عربتهم في ركن الممشى فيها جيتاران مرتكنان على المقعد مباشرة مثل رجلين. وكولد، غاظني رؤية ذلك – هذا كثير، مثلما نقول إننا غير أكفاء للإمساك بجيتار قذر. وكان ظني أننا حزمة

من تافهين يحنقني حقا، فنزعت وردة القرنفل التى وراء أذني ملقياً بها فى الوحل. وقفت هناك برهة أحدق فيها، أحاول خلع أفكاري عن أي شيء. وتمنيت لو جاء الغد حالاً – آه لو تنتهى الليلة. حدث بعدها أن مرفقا كان يدفعني جانباً وأراحني هذا على التقريب. كان روزندو – بنفسه، ينسل للخارج .

«دائما تدخل من هنا، يا ولد» قالها لي نصف غاضب. لا أقدر أن أقول إن كان قد أخرج شيئاً من صدره أم لا. واختفى في الظلام ناحية مالدونادو، لم تصادفه عيناي مرة أخرى .

وقفت هناك أنظر على الأشياء التي كنت أراها طوال عمري – السماء الكبيرة الشاسعة، النهر المتدفق هناك في ذات مجراه الأعمى، جواد ناعس، الطرق القذرة، محارق الطوب – وبدا لي وسط العشب وأكوام النفايات وهذا المكان النتن،أني قد كبرت مفسداً نفسي. ماذا سوف يبين من هذه اللعبة القذرة سوانا – كثير من الشفاه لكنها رخوة للداخل، كلها تتكلم لكن لاتقف عند أحد ؟ بعدها لم أعد أفكر، فكلما ساء الجيران كلما كان هذا أشد قسوة. لعبة قذرة؟ في عودتي تجاه صالة الرقص كانت الموسيقى لا تزال تدوي بقوة، وهلّ النسيم برائحة من رحيق قوية . ليلة لطيفة، لكن ماذا تعني؟ كانت هناك أنجم كثيرة، بعضها يتراكب على الآخر، تجعلك ذاهلاً لمجرد النظر إليها. حاولت جاهداً أن أقول لنفسي إن ما حدث لايهمني في شيء ، لكني لم أستطع نسيان سحنة روزندو الصفراء

ولا شجاعة الغريب الواضحة. لم يتمكن ريل من احتضان امرأة هذه الليلة - لا هذه الليلة ولا ليـال كـثـيـرة وربمـا للأبد، فكرت، لأن لالوجانيرا في الحقيقة كانت شيئاً ما . ويعلم الله فـحسب إلى أي وجهة قد اتجها . لايمكن أن يتجولا بعيداً. قد يكونان الآن في أحد الخنادق هناك .

حين رجـعت ، كـان الرقص على أشُـده. فـانسللت إلى الحـشـد، هادئاً قدر استطاعتي، مدركاً أن بعضاً من إخواني قد انصرف بينما عصبة الجانب الشمالي كانت ترقص مع الأخريات كلهن. لم يكن هناك أي اندفـاع، ولا أي هـراء خشن. وكان الجميع يشاهد ذلك في أدب جم. خفتت الموسيقى، ولم تجد البنات اللواتي يرقصن التانجو في الخروج مع الدخلاء أي غضاضة .

كنت في موقع رقيب المشهد لسبب ما، لكن ليس لما حدث. في الخـارج كـان هناك صـوت امـرأة تصـرخ وبعده عـرفنا كلنا أنه ذلك الصوت - لكنه خفيض حقا، بالفعل خفيض، وكأنه لايخص أحداً عن بعد .

«افـتـحي لي، يامـومس» يـخبـر الصـوت - بعـدها دمـوع ثم بدا الصوت أكثر يأسا .

((افتحي الباب هل تفهمين؟)) افـتـحيه، يامومس ياوسـخـة. افـتـحي يامومس».

عندها انفتح البـاب المـهـتز ودخلت لالوجـانيرا ، بمفردهـا، وكأن

شخصا كان يسوقها.

«لابد أن شبحاً في الخارج وراءها» قال ذو الشعر الأحمر.

«إنه ميت ، ياصاحبي». كان الجزار ، يترنح داخلاً، وجهه كالسكران، وفي المساحة التي فتحناها له خطا خطوتين متكورتين - طويلاً، يرى بالكاد- بعدها انطرح على الفور كلوح خشب. دحرجه أحد أصحابه وثبته كمخدة بتلفيحته ، لكن كل هذه الجلبة جعلته يتلطخ بالدماء فحسب. أمكننا أن نرى جرحاً بليغاً في صدره. والدم كان ينبجس مسوّدا منديل الرقبة الأحمر اللامع الذي لم ألحظه من قبل لأن تلفيحته كانت تغطيه. وكإسعاف أولي أحضرت إحدى النسوة خمراً وبعض الخرق البالية. لم يكن الرجل على هيئة تسمح له بالتفسير. تنظر إليه لالوجانيرا في انذهال، ذراعاها معلقتان في جنبيها. لم يكن هناك استفسار واحد على وجه أي امرىء، وأخيراً أبانت عن إجابة . فقد قالت إنها بعد رحيلها مع الجزار راحا إلى حقل صغير وفي ذلك الحين برز شخص لم تكن تعرفه تحداه للعراك ثم طعنه هذه الطعنة. أقسمت أنها لم تعرف من هو، لكنه لم يكن روزندو. هل يصدق أحد ذلك؟

كان الرجل عند أقدامنا يموت. يبدو لي أن اليد التي أدت الفعلة قد أدتها ببراعة. فعلاً، كان الرجل مضروباً بعنف. حين طرق الباب للمرة الثانية كانت جوليا تُخمر بعض البيرة. صفا الكاس حول حافته. وعاد لي قبل أن يموت. حان حينه، قال بصوت خفيض «غطوا

وجهي». كل ما خلّفه كان الكبرياء ولم يكن يريدنا أن نفغر فاهاً على وجهه بينما ينازع سكرة الموت. وضع أحدنا قبعته عليه. على هكذا مات – دون نأمة – تحت ذاك التاج الأسود العالي. كان ذلك فحسب حين كفّ صدره عن الخفقان، تجرأوا على الكشف عنه. كان مرهق النظرة مثل الميتين. وفي يومه، من ثكنات المدفعية وبطول الطريق على الجانب الجنوبي، بدا واحداً من أولئك المشاكسين. وقت علمي أنه مات ولن يحير جوابا، كففت عن بغضه .

«كل ما يجعلك تموت هو أن تكون حياً»، قالتها إحدى البنات في الحشد. وبنفس الطريقة قالت أخرى «رجل تملؤه الكبرياء، وانظروا الآن – فكل ما يصلح له هو أن يصير مجمعاً للذباب».

بدأت حينذاك عصابة الجانب الشمالي تتكلم مع بعضها البعض في أصوات خفيضة. تقدم منهم اثنان معاً قائلين «المرأة قتلته». ثم، في صوت واضح النبرة، ألقى أحدهم بالاتهام في وجهها، واندفعوا كلهم محتشدين حولها.

ناسياً مايجب أن أحترز منه، اندفعت أمامهم كالشرارة. لست أدري ما الذي منعني من الوصول إلى سكيني. كانت هناك عيون تراقب كثيرة – قد تكون عيونهم جميعاً – فقلت، مسكتا إياها «انظروا إلى أيدي هذه المرأة. كيف يتسنى لها القوة أو الأعصاب أن تطعن رجلا كهذا؟».

بعدها أضفت، بنوع من الارتجال «هي من كان يحلم بها الفقيد،

من– كما يقولون – كانت أضحوكة جميلة خشنة في رقبته بالغابات، ويقضي نحبه هكذا؟ وفي مكان هادئ كهذا، أنى لأي شيء أن يحدث حتى يهل غريب محاولاً أن يستهزئ بنا وكي تنضح آلامه فهو يلفظ أنفاسه؟

لا أحد أخفى وجهه عن التعنيف.

عندئذ، في الصمت الميت، يمكنك أن تلمح اقتراب الراكبين. كانوارجال القانون. لدى الجميع – بدرجة أقل أوأكثر – سبب كاف لكي يتجنب الشرطة. أفضل شيء هو التخلص من الجثة في مالدونادو. هل تذكرون تلك النافذة الطويلة التي انقذفت منها السكين؟ حسناً،حيث انطلق منها الرجل الذي يرتدي الأسود. على هذا التقطه بعض هؤلاء الفتية. جردته هذه الأيدي من كل بنس لديه أو حلية. بعضهم قطع إصبعا لمجرد أن يسرق خاتمه. ونجدوا أنفسهم، حسناً – مجموعة منهم جريئة فعلاً التقطت المتصلب العاجز البائس فاردة إياه على استقامته. رفعة جيدة وعلى التيار أن يفعل الباقي. وكي لايجعلونه يطفو، مزقوا أحشاءه. لا أدرى – بل لم أكن أريد أن أنظر، فإني لم أحول عيني عن الساعة القديمة والشارب الرمادي. وأفضل ما كان في هذه الفوضى، أن انسلت للخارج لالوجانيرا .

حين جاء رجال القانون داخلين لإلقاء نظرة ، كان الرقص على أشُده ثانية. واستطاع عازف الكمان الأعمى أن يصر ببعض أوزان

حية على كمانه - نوع من الأشياء التي لايمكنك سماعها فيمابعد. بدأت الدنيا الشروق بالخارج. وبدت أعمدة السور على المنحدر القريب كأنها تقف بمفردها، ولاتزال شبكات الأسلاك غير مرئية في بواكير الفجر .

لطيفاً وبسيطاً، سرت على صفوف البيوت عائداً إلى عشتي. كانت شمعة تحترق في النافذة، وانطفأت فجأة. دعني أخبرك ، عجلتُ حين رأيت ذلك. ثم أنا، بورخس، وضعت يدي داخل صدريتي - هنا جنب إبطي الشمال أحملها دائما - أخرجت سكيني مرة أخرى. قلبت في الشفرة، ببطء حقيقي. كانت عظيمة وكأنها جديدة، بمظهر بريء، ولستَ بمستطيع أن ترى أدنى أثر للدماء عليها .

ابن حقان البخاري، ميتاً في متاهه

(...كمثل العنكبوت اتخذت بيتا

وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت)

قرآن كريم

«هذه» قال دونرافن بإيماءة رشيقة لم تخفق في عناق النجوم كثيفة الضباب التي اتخذت موقعاً في المستنقع الأجرد، البحر، الكثبان، وهناك مبنى مهيب متداع استدعى أن صار أسطبلاً من وقت طويل منذ سقوطه في الإهمال، «هذه أرض أسلافي».

سحب رفيقه، أنوين ، الغليون من فمه وأصدر أصواتاً خفيضة بالموافقة. كانت هذه أول أمسية في صيف ١٩١٤، عالم مرهق تنقصه هوية الخطر، علق الرفيقان أهمية قصوى على هذه الامتدادات البعيدة لكورنويل. كان دونرافن يربي لحية سوداء معتقداً أنه مؤلف ملحمة عامرة، سوف يُنعم معاصروه النظر فيها تلك التي لم ينكشف موضوعها عليه بعد؛ وقد نشر أنوين بحثاً عن النظرية التي من المفترض بأن يكتبها فيرمت في هامش صفحة للعالم ديوفنتس. كلا الرجلين - هل نحن في حاجة للقول؟ - كان شاباً، حالماً، وعاطفياً.

«من حوالي ربع قرن قال دونرافن «مات ابن حقان البخاري،

زعيماً كان أم ملكاً لست أدري على أي قبيلة نيلية، مات في الغرفة الرئيسية بهذا البيت على يدي ابن عمه زيد. بعد كل هذه السنين، لا زالت الحقائق المتعلقة بموته غير واضحة».

وكما هو متوقع من أنوين، سأل لماذا.

«لأسباب عديدة» كان الرد. «في المقام الأول، متاهة كان هذا البيت. وفي المقام الثاني، كان يحرسه عبد وأسد. وفي المقام الثالث، تلاشى كنز كان مخفياً. وفي المقام الرابع، مات القاتل وقت حدوث الجريمة. وفي المقام الخامس-» أوقفه أنوين، من شدة الملل.

«كف عن تعداد الألغاز» قال. «فهي محفوظة ببساطة، يحملها في باله خطاب (بو) المختلس، تحملها في بالهاغرفة (زنجويل) المقفلة».

«أو يجعلها مركّبة» رد دونرافن. «يحملها في باله العالم».

وقد وصلا إلى المتاهة، وهما يصعدان الكثبان شديدة الانحدار. بدا لهما، حائط من الطوب غير الملصوق، قريب عال، منتصب بلا نهاية تقريباً، أعلى بالتحديد من قامة الإنسان. قال دونرافن إن المبنى له شكل دائري، لكنه واسع جداً حتى أن منحنى هذه الدائرة قد لا يُرى. استرجع أنوين مبنى كوسا لنيكولا، والذي ينسب إليه إن الخط المستقيم هو قوس دائرة لانهائية. سارا أكثر وأكثر، على طول فتحة ضيقة اكتشفاها حوالي منتصف الليل كانت تؤدي إلى ممر أعمى، غير آمن. قال دونرافن إن بداخل البيت مجموعة طرق منشعبة لكنها تنحدر دائما لليسار، ولسوف يصلان إلى قلب هذه

الشبكة فيما لايقل عن ساعة. وافقه أنوين. كانا يستعيدان وقع خطواتهما الحذرة على الأرضية المبلطة بالصخر، وانشعب الممر إلى ممرات أضيق أخرى. كان السقف واطئا للغاية، جاعلا البيت يبدو كأنه يود أن يسجنهما، فكان لابد أن يسيرا واحدا خلف الآخر عبر عتمة معقدة. أنوين في الأمام، مجبر على التواني بسبب البناء غير المستوي والدورانات الكثيرة. وكان الحائط غير المرئي، يرتفع على يده صاعداً، دون نهاية. سمع أنوين، وهو يبطىء في الظلام، من شفتي صديقه ، حكاية موت ابن حقان .

«قد تكون أولى ذكرياتي» قال دونرافن «تلك التي عن ابن حقان البخاري في ميناء بنتريث. كان تابعه في عقبيه رجل أسود مع أسد – لاتستفسر – وقد يكونان أول رجل أسود وأول أسد رأتهما عيناي، كأنهما خرجا من نقوش الكتاب المقدس. كنت ولداً صغيراً حينذاك، لكن الحيوان كان بلون الشمس والرجل بلون الليل فكانا يؤثران فيّ أكثر من ابن حقان نفسه. كان يبدو طويلاً جداً، بالنسبة لي ؛ جلده شاحب، نصف مغمض العينين، بأنف غطريس، وشفتين لحيمتين؛ لحيته زعفرانية اللون، صدره عفيّ، وطريقة سيره واثقة بالنفس وكتومة. في بيته، قلت لنفسي،إنه «ملك يعتلي السفين». فيما بعد، وحين كان يعمل هنا بناؤو الآجر، أوسعت من لقبه ومنحته رتبة «ملك بابل».

«كانت الأخبار عن إقامة هذا الغريب في بنتريث تُستقبل بترحاب،

لكن شكل بيته ونظامه الدرجيّ أثارا اعتراضاً وذهولاً. ليس صحيحاً أن يتكون البيت من غرفة واحدة وممرات كثيرة بطول أميال. قال الناس «مثل هذه المنازل قد تكون شائعة لدى الغرباء، لكنها نادراً ما توجد في انجلترا»، وكان قسنا ، السيد ألابي، رجلاً بعادات قرائية خارقة، ينبش عن حكاية شرقية لملك عاقبته الآلهة لأنه بنى متاهة، وقد حكاها على منبر الوعظ. في اليوم التالي، قام ابن حقان بزيارة لبيت القس؛ لكن ملابسات هذا اللقاء القصير لم تعرف ذلك الوقت، فيما بعد ألمحت الموعظة إلى خطية التكبر، وأن المسلم قادر على استيعاب أبنية متناقضة. بعد سنين، حين مات ابن حقان، شرح ألابي للسلطات موضوع حوارهما.

«إن ابن حقان، رافضاً أن يجلس، أخبره هذه الكلمات أو ما شابهها: ليس في مقدور أي إنسان أن يحكم على ما أفعله الآن. خطاياي تستأهل أن أتوسل مئات ومئات السنين إلى اسم الله الآخِر، وسيكون هذا التوسل عاجزاً إن لم أهمل على الأقل عذاباتي، خطاياي تستأهل أن أقتلك، أنت يا ريفرند ألابي، بيديَ هاتين، وفعلي هذا لن يزيد ولو طفيفاً عذاباتي التي يخزنها لي العدل اللانهائي. لا مكان على هذه الأرض يجهل اسمي. أنا ابن حقان البخاري، في مثل يومي هذا كنت أحكم قبائل الصحراء بصولجان من حديد. لسنين وسنين، بمساعدة ابن عمي زيد، كنت أطأ هذه القبائل حتى سمع الله صرختها العالية ومعاناتها للتمرد عليّ. انحطمت جيوشي

ولجأت إلى السيف؛ فأفلحت في الهرب مع الثروة التي راكمتها أثناء حكمي بالغنيمة. قادني زيد إلى قبر رجل مقدس، أسفل منحدر صخري. أمرت عبدي أن يراقب وجه الصحراء. رحت للداخل أنا وزيد بصندوق عملاتنا الذهبية ثم نمنا، مرهقين بكل معنى الكلمة. في تلك الليلة، حلمت أن شَرَكا من ثعابين أوقعني في فخ. فصحوت مفزوعاً. جانبي، في الفجر، زيد يرقد نائماً ؛ وكان نسج عنكبوت على جسدي هو ما جعلني أحلم ذلك الحلم. وآلمني أن زيداً ، الذي كان جباناً، ينام بارتياح. فكرت مليا أن الثروة محدودة وقد يرغب زيد في استخلاص جزء لنفسه. وكان في حزامي خنجري ذو المقبض الفضي؛ فسللته من غمده ثاقبا به حلقه. في نزعه للموت، لفظ كلمات لم أتمكن من تبينها. نظرت إليه. كان ميتاً، لكن خوفي أنه قد ينهض، جعلني آمر عبدي أن يطمس وجه الميت بصخرة ثقيلة. ثم أخذنا نجول تحت الشمس، وذات يوم لمحنا بحراً. كانت سفن عالية تمخر عبابه. فكرت أن الميت لن يقدرعلى شق طريقه عبر هذه المياه، فقررت حينئذ أن ألتمس أراضي أخرى. أول ليلة بعد إبحارنا، حلمت أني أقتل زيداً. كل شيء بالضبط كما كان عليه، لكني هذه المرة فقهت كلماته. قال «لأنك تقتلني الآن، فلسوف أقتلك يوماً آخر، أينما تختفي». أقسمت أن أتفادى ذلك الوعيد. وسأطمر نفسي في قلب متاهة حتى يضل عني شبح زيد».

«بعد أن قال هذا، رحل عني. بذل ألابي أقصى جهده ليظن أن

هذا المسلم مجنون وأن متاهته العبثية هذه ليست إلا رمزاً وعلامة واضحة على جنونه. بعدها تأمل أن هذا التفسير يتفق مع المبنى المغالى فيه ومع الحكاية المغالى فيها لكن ليس مع الانطباع القوي الذي خلّفه رجل كابن حقان. من يدري فقد تكون مثل هذه الحكايا شائعة على ضفاف الرمال في مصر، من يدري فقد تنتسب مثل هذه الحاجات غير السوية (كتنانين بلايني) لشخصٍ أقل من انتسابها لثقافة ما؟ في زيارة إلى لندن، منقباً في أعداد من «التيمز»؛ تثبت من حقيقة سطوع نجم البخاري وسقوطه اللاحق بعدها هو ووزيره المشتهر بالجبن.

«مجرد أن انتهى بناؤو الآجر، نصّب البخاري نفسه في مركز المتاهة. ولم ير بعدها في البلدة؛ وأحيانا، كان يخشى ألابي من أن يلحق زيد بالملك ويقتله. وليلاً، كانت الريح تحمل إلينا زئير الأسد، وكذلك الغنم في حظائرها تلتم على بعضها من خوف قديم.

«من المعتاد أن السفن الآتية من مواني شرقية، تستدير من كرديف أو بريستول، لكي ترسو في الخليج الصغير. وكان العبد معتاداً على الهبوط من المتاهة (والتي لم تكن في ذلك الوقت، كما أتذكر، على لونها الوردى الحالي بل كانت قرمزية) وتبادل كلمات صائتة مع أطقم السفن، يبدو أنه كان يفتش ما بين الرجال عن شبح الوزير. ليس سراً أن هذه المراكب كان عليها أحمال من سلع مهربة، ولو كانت من الكحول أو العاج المحظور، فلم لا تكون من موتى

كذلك؟

«بعد ثلاث سنين من تشطيب البيت، تركز ورد شارون في صباح من أكتوبر تحت الجروف العالية. لم أكن بين أولئك الذين شاهدوا هذه السفينة المبحرة، صورتها التي أحملها في بالي تأثرت بمطبوعات أبوكير أو ترافلجر المنسية، لكني أظن بأنها من طبقة تلكم السفن المرسوم عليها بدقة حتى لتبين عن عمل بانيها أقل من نجارها، وعن نجارها أقل من نجار تأثيثها. كانت (لو ذلك حقيقي، على الأقل في أحلامي) ملمعة، معتمة ، سريعة، وساكنة، وطاقمها يتكون من عرب ومالاويين .

«رست في الفجر، نفس اليوم الذي اندفع فيه ابن حقان إلى بيت القس ظهرا ليرى ألابي، كانت تحكمه - تحكمه فعلاً - عاطفة من الخوف، ونادراً ما كانت تبدو، أفصح أن زيداً قد دخل المتاهة وأن عبده وأسده قتلا بالفعل. وطلب بكل جدية إن كانت السلطات تقدر على نجدته. قبل أن يتمكن ألابي من لفظ كلمة ، رحل البخاري - كما لو كان ينزعه نفس الهلع الذي جلبه للمرة الثانية والأخيرة إلى بيت القس. وحده في مكتبته، تأمل ألابي في عجب هذا الرجل الذي يركبه الخوف كيف أخضع قبائل سودانية بحد السيف، ويعرف كنه معركة، وكنه أن يقتل. اكتشف ألابي في اليوم التالي أن المركب قد أبحر فعلا (مستديرا إلى ميناء البحر الأحمر بسواكن، كما علم بعدها). وأحس واجبه أن يتحقق من موت العبد، فشق طريقه إلى المتاهة.

وبدت حكاية البخاري اللاهثة له خيالية بالتحديد، لكن في إحدى دورات الممر توصل إلى الأسد، كان ميتاً، وفي دورة أخرى كان العبد، ميتاً أيضاً، وفي الغرفة المركزية وجد البخاري- بوجهه مطموساً. لدى قدمي الرجل كان صندوق صغير مرصع بعروق اللؤلؤ؛ وكان القفل منزوعاً، وليس به قطع عملة توحّد».

كانت عبارات دونرافن الأخيرة، تؤكدها سكنات موقعة، بقصد أن تكون مؤثرة؛ خمن أنوين أن رفيقه راجعها مرات عديدة من قبل، بنفس الثقة دائما - وبنفس انطفاء التأثر. سأل ، لكي يسترعي انتباها «كيف مات الأسد والعبد؟»

استمر الصوت خالياً من الشفقة بنوع من الرضى الكئيب «كان وجهاهما مضروبين بعنف».

وأضيف الآن صوت خامد للمطر إلى صوت خطوتي الرجلين. أدرك أنوين أنهما سيقضيان الليلة في المتاهة، بالغرفة المركزية، لكن في حالة يمكن بها استرجاع هذه التجربة المقلقة كمغامرة. فظل صامتاً. لم يقدر دونرافن على كبح نفسه، وسأل ، بطريقة من يريد أن يعصر القطرة الأخيرة «هل يمكن إيضاح هذه القصة؟».

رد أنوين، كأنه يفكر بصوت عال «ليس عندي أدنى فكرة عن إيضاحها أوعدمه . أعرف فحسب أنها فرية».

اندلع دونرافن في وابل من لغة ذي نكهة قوية قائلاً إن كل ساكني بنتريث يمكنه أن يشهد على حقيقة ما قاله أو أنه يخترع محض قصة

، فهو كاتب على وجه العموم ويمكنه بسهولة تأليف واحدة أفضل بكثير . فاعتذر أنوين، بدرجة لاتقل اندهاشاً عن دونرافن. ويبدو أن الزمن في العتمة يتطاول أكثر؛ فقد خاف كلا الرجلين أن يضل، وأحسا بالإنهاك حين كشفت ذبذبة واهنة للنور فوق رأسيهما الدرجات الواطئة من السلم الضيق. صعدا آتيين إلى غرفة دائرية ترقد في حطام. كان شيئان متخلفان يشهدان على خوف الملك منحوس الطالع: كوة طولية في نافذة تطل على المستنقعات والبحر، وباب كالفخ في الأرضية التي تنفتح على منحنى السلم. الغرفة، رغم أن الغرفة رحبة ، ففيها شيء على التقريب أشبه بزنزانة السجن .

سبب المطر كان أقل من تمنيهما أن يكونا في الحكاية كرفيقين، هكذا قضى الرجلان الليلة في المتاهة. نام عالم الحساب بعمق؛ على النقيض كان الشاعر، فقد طاردته الأبيات حتى صار اجتهاده عبثاً:

عديم الوجه كان الأسد الطاغي بالغ القوة،

عديم الوجه كان العبد، الملك عديم الوجه.

وقد شعر أنوين بأن قصة موت البخاري خلّفته غير مكترث، لكنه استيقظ باقتناع أنه حلها . طول اليوم، كان مشغول البال منطوياً، يحاول مواءمة أجزاء اللغز سوياً، وفيما بعد ليلتين قابل دونرافن بحانة في ظهر لندن وقال له هذه الكلمات أو ماشابهها : «في كورنيل ، قلت بأن قصتك محض فرية. الحقائق كانت سليمة، أو يمكن النظر إليها كحقائق، لكن حكايتها بالطريقة التي حكيتها بها جعلتها كذباً

صُراحاً. وسوف أستهل بأكبر الكذبات - مع المتاهة المذهلة. إن اللاجىء لم يخف نفسه في متاهة. وهو لم يبن لنفسه متاهة على جرف يطل في البحر، متاهة قرمزية يمكن أن يراها من بعيد أي طاقم سفينة. ليس به حاجة لإنشاء متاهة حيث أن العالم كله بالفعل واحد. بالنسبة لأي امرىء يود حقاأن يتخفى، فإن لندن متاهة أفضل من برج مطل تؤدي إليه كل ممرات المبنى. والملحوظة البسيطة التي أقترحها عليك للتو أتت لي الليلة قبل السالفة ريثما كنا ننصت للمطر على السطح ونرقب النوم يهبط علينا. تحت تأثيره ، اخترت أن أنحي جانباً سخافاتك وأفكر في شيء معقول نوعاً ».

«بخصوص نظرية التسلسل، لنفرض ، أو البعد الرابع للسطح؟» سأل دونرافن.

«لا» قال أنوين، جاداً. «كنت أفكر في متاهة كريت . المتاهة التي بمركزها إنسان له رأس ثور».

انحدر دونرافن إلى قصص بوليسية، معتقداً أن حل اللغز أقل تأثيراً من اللغز ذاته. إن اللغز به دوما شيء خارق، وقد يكون قدسياً؛ وحله ، عموما، يفسده دوماً براعة يد. قال، لكي يرجىء القدري «على العملات وفي النحت يكون للمينوطور(*) رأس ثور. وتصوره دانتي بجسم ثور ورأس إنسان».

«هذه الرواية تتناسب مع حلّي أيضا» وافقه أنوين. «وما يهم هو أن المسكن والساكن غير سويين. إن المينوطور يبرر متاهته عن

سعة. ونفس الشيء يمكن بصعوبة أن نقوله عن تهديد ملفوظ داخل حلم. وذات يوم يُنفخ في صورة المينوطور (بشكل محتوم، طبعاً، في لغز يوجد به متاهة)، فتحل المشكلة واقعياً. مع ذلك ، أعترف بأني لم أفهم تماما تلك الصورة القديمة فيها مفتاح اللغز، لكن في قصتك هذه وجدت تفصيلة يمكنني استخدامها - نسج العنكبوت».

«نسج العنكبوت؟» كررها دونرافن، حائراً.

«بلى. لم يدهشني مطلقاً إن كان نسج العنكبوت (نسج العنكبوت الأفلاطوني - دعنا نلتزم به مباشرة) قد اقترح على القاتل (حيث القاتل هناك) جريمته. وتتذكر أن البخاري، في القبر، حلم بشرك من الثعابين، وحين استيقاظه اكتشف أن نسج عنكبوت كان قد استحث فيه حلمه، دعنا نعود إلى تلكم الليلة التي جاء الحلم فيها للبخاري. إن الملك المهزوم والوزير والعبد كانوا يفرون عبر الصحراء بالكنز، واتخذوا مأوى ليلتهم في قبر. وإن الوزير، الذي نعلم أنه جبان، كان ينام؛ والملك، الذي نعلم أنه مقدام، لم ينم. وكي لا يشاطره الكنز، طعن الملك وزيره. بعد ليال عدة، كان شبح الوزير يهدد الملك في حلمه. كل ذلك غير مقنع، بالنسبة لمفهومي، فإن الأحداث قد صارت عن غير هذا الطريق. في تلك الليلة، الملك المقدام، نام، وزيد الجبان، رقد مستيقظاً. فإن تنم عليك أن تنسى كل شيء، وهذا النسيان الخاص ليس سهلاً حيث تعلم بأن السيوف المنتضاة يمكن أن تصيدك. فانحنى زيد، جشعاً، على جسد الملك النائم. فكر في قتله (قد يكون تلاعب بأمر خنجره)، لكنه لم يجرؤ. أيقظ العبد الوسنان، فدفنا جزءاً من الكنز في القبر، ثم فرا إلى سواكن، وبعدها لانجلترا.

ليس بغرض أن يخفيا نفسيهما عن البخاري بل لكي يغوياه ويقتلاه، فبنيا - كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً - المتاهة القرمزية في الجروف العالية على مرأى البحر. وعرف الوزير بأن السفن ستحمل حكاية ذي اللحية الحمراء إلى الموانى النوبية، عن العبد، وعن الأسد، وأنه عاجلاً أو آجلاً سوف يأتي البخاري باحثاً عنهما في متاهتهما . في الممر الأخير بالمتاهة، يرقد الفخ في انتظاره. كان البخاري دائماً يبخس زيداً قدره، وهو الآن لم يُدنّ نفسه باتخاذ أدنى قدر من الحذر. أخيراً ، هلّ اليوم المنتظر، هبط ابن البخاري انجلترا، وذهب مباشرة إلى باب المتاهة، شق طريقه في ممراتها العمياء، وقد يكون وزيره قتله فوراً حين وضع قدمه على أول السلالم - لا أعرف إن كان برصاصة أم لا - من فخ الباب في السقف. وكان على العبد أن يُجهز على الأسد وبعدها رصاصة أخرى تجهز على العبد. ثم هشم زيد الأوجه الثلاثة بصخرة. كان لابد أن يفعل ذلك بهذه الطريقة؛ فالرجل الميت بوجهه المطموس قد يوحي بمسألة الهوية، لكن الحيوان، والعبد الأسود، والملك ، يشكلون سلسلة، ويمنحه الحدين الأولين، فإن الأخير سيبدو طبيعيا. وليس من المستغرب أنه كان منساقاً بالخوف حين تحدث مع ألابي؛ فقد أنجز حينئذ مهمته الفظيعة وكان على وشك الفرار من انجلترا واستخراج الكنز الدفين».

استتبع كلمات أنوين، صمت أو عدم تصديق وشك. فطلب دونرافن إبريقاً آخر قبل إصدار حكمه.

«إني أعترف» قال «ان ابن البخاري لديّ ما هو إلا زيد. إن مثل هذه التحولات من قواعد اللعبة الكلاسيـة، وهي مقبولة كأعراف يتطلبها القارىء وما عارضت الاعتراف به هو أن جزءاً من الكنز قد ظل في السودان. وتذكر أن زيداً قد فر من الملك ومن أعداء الملك على السواء، ومن السهل تخيله يستلب الكنز كله عن أن يأخذ الوقت في دفن قسم منه. وبالنهاية القريبة، لاتوجد أي عملات في الصندوق لأنها انتُهِبت. لأن عمال البناء قد استنفدوا الثروة، والتي تختلف عن ذلك الذهب الأحمر لملوك العصور الوسطى، في أنها قابلة للنفاد. ولذا يجول ابن حقان البحار لاسترداد كنزه الذي قد تبدد».

«لم أقل بأنه تبدد» قال أنوين. «إن الوزير استثمره، وجمّعه على جزيرة للكفار بفخ دائري كبير صنعه من الطوب وليس مقدراً فحسب أن يغوي ملكاً بل لكي يدفن ملكاً. إن زيداً ،لو صح تخمينك، كان يتصرف وفقا للكراهية والخوف، وليس بعيداً عن الجشع. فقد استلب الكنز، واتضح له مؤخراً بأنه كان يطارد شيئاً آخر في الحقيقة. وكان يود حقا أن يرى ابن حقان ميتاً. فتظاهر بأنه ابن حقان ، وقتل ابن حقان، وفي النهاية صار ابن حقان».

«نعم» وافقه دونرافن. «فقد كان تافه القيمة، وقبل أن يصبح أي امرىء في عالم الموت، يود في أحد الأيام أن يعود بأفكاره ليصير ملكا أو يُحسب على أنه ملك».

المينوطور : نصفه ثور ونصفه رجل، طلب مينوس الكريتي أن يتم تشييد متاهة ليُحجز فيها المينوطور.(م)

الاقتراب من المعتصم

يبلغنا فيليب جيداله عن رواية «الاقتراب من المعتصم» لمؤلفها مير بهادير علي المحامي من بومباي «هي تجميع صعب نوعا ما لمجازات إسلامية لم تخفق أبداً في التأثير على مترجميها، وأنها فرع من القصص البوليسية التي تتفوق حتما على د. واطسون في تساميها برعب عن حياة البشر كما توجد في أكثر النزل احتراماً في برايتون». فيما قبل، نسف السيد سيسل روبرتس كتاب بهادير لصالح «بديله غير المجمع، فريد الدين العطار، فارس القرن الثاني عشر الشهير، والذي له تأثير كبير على ويلكي كولنز» – وهناك ملحوظة واحدة بسيطة بغبغ بها جيداله، رغم رطانتها الصاخبة. أساسا ، كلا الناقدين كان على اتفاق، حين أوضحا آلية القصة البوليسية في الكتاب مع تيار صوفيته التحتانية. هذا الهجين قد يقودنا إلى الشك بنسبتها المحددة إلى شيسترتون، وسيكشف حالاً، عن انعدام الصلة بها، رغم ذلك .

فقد ظهرت أولى طبعات «الاقتراب من المعتصم»، في بومباي مع نهاية ١٩٣٢. وأبلغت الصحيفة التي صدر عنها الكتاب، أنه مطبوع في ورق الصحف، وأوضحت في غلافه للقارىء أن هذا الكتاب هو أول قصة بوليسية يدبجها أحد أهالي بومباي. خلال شهور قليلة،

نفدت أربع طبعات من ذات الألف نسخة. وقد تغنى بفضائلها كل من فصليّة بومباي ريفيو، البومباي جازيت، كلكتا ريفيو، وهندستان ريفيو (من الله آباد). ونشر بهادير بعدها طبعة أخرى تفسيرية أعاد عنونتها «حوارية مع رجل يدعى المعتصم» تحته عنوان فرعي بديع «لعبة المرايا المتغيرة». وكانت هذه هي الطبعة التي أعاد فكتورجلانس إصدارها في لندن بمقدمة لدورثي ل. سايرز، مسقطاً - بدافع الشفقة - تفسيراتها. وهي الطبعة التي في يدي الآن. ولست بقادر على اقتناء نسخة مما سبقها، وأحدس بأنها كانت الأفضل. لقد قادني لهذا الشك الملحق الذي يوجز الفروق ما بين طبعتي ١٩٣٢، ١٩٣٤. وقبل أن أناقش الرواية، سيكون مفيداً أن أدلي بفكرة عامة عن حبكتها.

إن الشخص الرئيسي فيها - لايذكر اسمه أبداً- طالب حقوق من بومباي. وهو ملحد لايؤمن بالإسلام الذى دان له آباؤه، ولكنه في ليلة العاشر من قمر محرم يجد نفسه وسط فوضى مدنية شبت بين الهندوس والمسلمين. كانت ليلة من الطبول والصلوات، وما بين الاحتشاد الوثني، انبعثت قوة الإسلام على طريقتها في أغطية الرأس الكبيرة. وطار وابل من طوب هندوسي كان ينزل من ممرات سقف. وغطس سكين في بطن شخص - مسلم ؟هندوسي؟- فمات وتم وطؤه بالأقدام. ثلاثة آلاف رجل كانوا يتقاتلون - عصا ضد مسدس، الفحش ضد اللعنة، الله الواحد الأحد ضد أرباب كثيرين.

وبشكل غريزي، انضم الطالب الملحد للقتال. بيديه العاريتين، قتل - أو ظن بأنه قتل - هندوسياً. تدخلت شرطة الحكومة - راكبة، مرعدة، نصف يقظانة - وتعاملت مع كل منهما بسيور السياط في نزاهة . تفادى الطالب ذلك ، تقريباً، من تحت أقدام الجياد، وتوجه لأقصى أطراف البلدة. كان يعبر خطي سكة الحديد، أو نفس الخط مرتين. حتى بلغ سور حديقة مهملة في أحد الأركان التي ينهض عليها برج دائري. اندفع بقوة عليه «حشد من كلاب صيد شريرة، هزيلة، بلون القمر» من خلال شجيرات ورد مسودة. في هذه الملاحقة، نشد ملاذه في البرج. صعد على سلم حديد- كانت تنقصه درجتان أو ثلاث- وحتى السطح المستوي، في منتصفه حفرة سوداء، فاجأه منها رجل متسخ بوضع القرفصاء يقذف بوله مع ضوء القمر. أفضى إليه الرجل أن حرفته هي سرقة الأسنان الذهب من جثث الزرادشتيين التي يتركونها في كفنها الأبيض على سطح البرج. قال أشياء أخرى خسيسة وذكر عابراً، أنه انقضت أربع عشرة ليلة منذ آخر مرة تنظف فيها بروث الجاموس. كان يتكلم في غضب واضح عن عصبة سارقي الجياد في جيجارات «إنهم آكلو كلاب وسحالي - رجال كريهون، باختصار، مثلما عليه اثنانا». بزغ النهار، فطارت في الهواء عقبان متخمة على انخفاض. ورقد الطالب، منهكاً تماماً، لينام. حين استيقظ، كانت الشمس أعلى من الرأس، وقد رحل اللص. وضاع معه زوج من سيجار تريتشنوبولي وبضع روبيات

فضية. كانت أحداث الليلة الفائتة تهدده، فقرر الطالب أن يضيع في أحد الأماكن على حدود الهند. وعرف بأنه ظهرت فيه القدرة على قتل الملحد به، لكنها معرفة غير مؤكدة إذ لم يكن يعلم إن كانت عقيدة المسلم أكثرعدلا من الملحد أم لا. لازمه اسم جيجارات، وكذا اسم مالكا- سانسى (امرأة تخص طائفة لصوص) في بلانبور، وقد خدمته اللعنة مرات كثيرة إذ كان مكروهاً من قبل نابشي الجثث. وكان يجادل نفسه في أن غضبة رجل حقير لهي بالتدقيق نوع من أفضل المديح. واعتزم - رغم أنه ظل يائساً - على أن يجدها صلى بينما كان يرحل بطيئاً عامداً في رحلة طويلة. وبهذا انتهى فصل الرواية الثاني.

ليس من المحتمل أن أوجز المغامرات التي تتضمنها الفصول التسعة عشر الباقية. فهناك تناسل مربك لشخصيات الدراما، لايصرح بشيء عن سيرة تبدو مجهدة في مجال روح إنسانية (تنطوي من العار حتى تأملها في اليقين) أو عن الرحلة المقدسة التي غطت كل جغرافيا الهند الشاسعة. إن القصة بدأت في بومباي، وتنقلت عبر أراضي بلانبور الواطئة، ثم تلبثت لمساء وليلة أمام بوابات بيكتير الحجرية، وحكاية عن موت العراف الأعمى في بالوعة ببلدة بنارين، ثم عن مشاركة للبطل في تآمر داخل قصر أشبه بمتاهة في كتمندو، بعدها صلى ثم زنا أثناء الوباء النتن في ماكوا بازار بكلكتا، وشهد الشفق خارج البحر من على مقعد منخفض في

مدراس، ورأى فناء الأمسيات في البحر من بلكون بولاية ترفنكور، وتدنى وقتل في هندابور. وقد أنهت المغامرة فلك أميالها وسنينها عائدة إلى بومباي نفسها، على بعد خطوة من حديقة «كلاب الصيد بلون القمر». دعنا نقول بأن الحبكة المتضمنة هي : شاب، طالب آبق ملحد كما علمنا مسبقا، يسقط في براثن الحثالة، وبنوع من مجاهدة الشر، سلك دروبهم. وفوراً، مع العجب والفزع من روبنسن كروزو حين اكتشف آثار أقدام إنسان في الرمال، صار واعياً بتغير وجيز وفجائي في هذا العالم الذي لا يرحم - عاطفة أكيدة، وهلة سعادة، صمت غفور لأحد رفاقه الكريهين. «كان على رغمه غريباً، في حين تدخل في الحوار شخص ثالث أكثر حذقاً». وعلم البطل أن الوغد الذى يتكلم مع هؤلاء غير قادر فعلياً على هذا التغيير المفاجىء؛ وخمن أن الإنسان ماهو إلا صدى لآخر، لصديق ، أو صديق للصديق. أعاد التفكير في هذه المسألة، توصل لنهاية سحرية مؤداها «من أحد الأماكن على وجه الأرض انبثق رجل على هيئة هذا النور؛ من أحد الأماكن على وجه الأرض يوجد رجل يساوي هذا النور». عندئذ قرر الطالب إفناء حياته باحثاً عنه.

إن الخطوط العامة لهذه القصة تتضح الآن: فهي بحث مطمئن عن هذه الروح الإنسانية خلال انعكاسات تمكن من إدراكها بنزاهة وقد توزعت في آخرين من هذه الروح - بداية ، إثر ابتسام شاحب أو كلمة مفردة، وعلى النهاية، كانت هناك تميزات بسبب فرعي

مختلف، منه الخيال، ومنه الاستقامة. وإن المقربين للمعتصم لهم الرجال الذين يختبرهم، والأعظم منهم هو قدرهم عند الله، رغم فهمنا أنهم ليسوا سوى مرايا. تناظرات اليقين قد تعيننا هنا، وإن شعبيةرواية بهادير ربما بسبب سلسالها التصاعدي ، والذي ينذر في مقطعها الأخير «برجل يدعى المعتصم».

كان سلف المعتصم المباشر بائع كتب فارسي لافت البهجة والأدب؛ وهكذا الرجل أمام بائع الكتب القديس. في النهاية، بعد سنين عدة، جاء الطالب إلى ممر «في آخره باب عليه ستارة بالخرز رخيصة، ووراء الستارة نور ساطع». خبط الطالب يديه مرة أو مرتين يطلب المعتصم. ورجاه صوت رجل - لانتصور أنه صوت المعتصم - يدعوه للدخول. أزاح الطالب الستارة ثم خطا للأمام. وعند هذه النقطة تقفل الرواية.

لو لم أكن مخطئا، فإن التعامل بشكل صحيح مع مثل هذه الحبكة يضع الكاتب أمام التزامين : أولهما، أنه زاخر في ثراء بلمسات النبوءة؛ وآخرهما، يدعنا نحس بأن الشخص الزاخر بهذه اللمسات ليس إلا العرف أو الوهم. ويشبعنا بهادير بالأول؛ أما الثاني - فإني أتساءل - إلى أي مدى أنجزه.وبتعبير آخر، فإن هذا المعتصم غير المرئي وغير المسموع لابد أنه يتركنا بانطباع عن حقيقة شخصه، لا عن ركام من صيغ التفضيل غير الشائقة .

في ترجمة ١٩٣٢، لم يكن هناك سوى القليل من الآثار خارقة

الطبيعة؛ وإن «الرجل المدعو المعتصم» ليس إلا رمزاً واضحاً، رغماً عن سماته الشخصية المتعينة التى لاتُنتقَص. ولسوء الحظ، لم تدم هذه الصلة الأدبية بشكل قدير. أما في ترجمة ١٩٣٤، الوحيدة التي قرأتها، فإن الرواية تنحرف إلى المجاز. عليه فإن المعتصم هو الله، أما تطوحات البطل المتنوعة فهي رحلة روح على درب ما في خطوها الطالع صوب التوحد بالإلهي وهناك قليل من التفاصيل المعزية: يتكلم يهودي أسود من كتشين عن المعتصم ذي الجلد الأسود؛ كما يصفه مسيحي بأنه يقف على مرتفع فارداً يديه باتساعهما؛ أما بوذي التبت الأحمر فيستدعيه جالسا «على صورة زبد الثور في التبت الذي أقتدي به وأعبده في معبد تيكلينبو». مثل هذه العبارات يبدو أنها تقترح رباً واحداً يتفق بذاته مع تنويعات الجنس البشري العديدة. وفي رأيي ، فإن هذه الفكرة ليست جد مثيرة. ولن أقول نفس الشيء عن فكرة أخرى – فهناك لمحة على أن القدير في حالة بحث عن آخر، وذلك الآخر يبحث عن آخر أعلى منه (أو ببساطة آخر مساو لاغنى عنه)، بهذا يستمر حتى النهاية (أو الأفضل، حتى اللانهاية) حيث الزمان، قد يكون حلقيا. إن المعتصم (وهو اسم الخليفة العباسي الثامن، انتصر في ثماني معارك، أب لثمانية بنين وثماني بنات، ترك ثمانية آلاف عبد، ودام حكمه ثمانية أعوام وثمانية أقمار وثمانية أيام) كان يعني تأصيلا للكلمة وتاريخها «الباحث عن العون». وفي طبعة ١٩٣٢، كأن حقيقة هذا الطواف هو أن هذا

الحاج كان يبرر تماماً وبدرجة كافية مشقة أن يجده. وألمحت الطبعة الأخيرة إلى درب اللاهوت الطريف الذي حدثتكم عنه توا. ففي الفصل العشرين، هناك كلمات تُعزَى لبائع الكتب الفارسي يخاطب بها المعتصم، وقد تكون تسامياً من آخرين تكلموا بنفس طريقة البطل؛ وهناك تناظرات أخرى مخفية قد تشير إلى حدة الباحث في بحثه. وقد تشير أيضاً إلى أثر الإنساني في الإلهي. ويلمح فصل آخر إلى أن المعتصم هو الهندوسي الذي ظن الطالب أنه قتله.

لم يتمكن مير بهادير علي، كما رأينا ، من الإحجام عن غواية الفن الغريزية – وكان عبقرياً .

بانتهاء قراءة هذه الصفحات، أخشى أنني لم أُثر انتباهاً كافياً لفضائل الكتاب العديدة. فهو مشتمل على أفضل المزايا. منها، على المثال، حوار في الفصل التاسع عشر، يتجنب فيه أحد المتكلمين – وهو صديق للمعتصم – أن يوضح سفسطات الآخر «كي لايصير على صواب بشكلٍ واضح».

★★★

إن كتاباً معاصراً له جذور من آخر أقدم منه يعتبر شيئاً لافتاً للإعجاب هذه الأيام، حيث لايهوى أحد (كما قال د. جونسون) أن يمتلك شيئاً ينتسب لمعاصريه. كذلك فإن الصلات العديدة لكن عديمة الجدوى بين «عوليس» جويس و«أوديسة» هوميروس تداوم القبول – لست أدري لماذا - وتُعجب عدداً من النقاد الرعناء. على هذا، فهناك

نقاط اتصال بين رواية بهادير و«منطق الطير» الشهير لفريد الدين العطار. تنبه إلى ذلك الاتفاق الغامض في لندن على الأقل، وقد يكون في الله آباد، وكلكتا أيضاً. وعلى قسط قدرتي فلا بد لي من الحكم، فليست نقاط الصلة ما بين العملين بعديدة. بل إن هناك مصادر أخرى حالياً. وقد وضع محقق قائمة تناظرات محددة بين مشهد الرواية الاستهلالي وقصة كبلنج «على سور المدينة». واعترف بهادير به، لكنه قال مجادلاً بأن توصيفين لليلة العاشر من محرم مختلفين تماما قد يكون شيئاً غير عادي فعلاً. وإضافة لهذه النقطة، نذكر بأناشيد إليوت السبعين في قصته الرمزية التي لم تكتمل «ملكة الجنيات»، والتي لم تظهر فيها «جلوريانا» البطلة ولو مرة واحدة – وقد لاحظ ريتشارد وليم تشرش هذا الخطأ من قبل (سبنسر، ١٨٧٩). وفي تواضع تام، أقترح رائداً محتملاً وبعيداً «اسحق لوريا»، من قَبّالة القدس، فهو يقدم عقيدة غامضة في القرن السادس عشر، تزعم أن الروح لدى السلف أو المعلم، كي تطمئنه أو ترشده، فقد تنطوي إلى روح شخص آخر يعاني من إخفاق الحظ. وأن الاسم الممنوح لمثل هذا التناسخ هو «العبور».

★★ أثناء هذا التنقيح ، كنت أشرت إلى «منطق الطير» لذلك الصوفي الفارسي فريد الدين أبو طالب محمد بن ابراهيم العطار، والذي قتله جند طولوي، أحد أبناء جنكيز خان، خلال نهب نيسابور،

وقد يكون من المفيد أن نلخص القصيدة. أسقط السيمرغ، ملك الطير الشارد، إحدى ريشاته الرائعة بأحد الأماكن وسط الصين؛ وحين علمت بذلك الطيور الأخرى، وكانت تعبانة من مدينتها الفاضلة التي عمرت طويلاً، قررت أن تفتش عنه تعرف أن اسم الملك يعني «ثلاثين طيراً»، وتعرف أن قلعته تقع في الكاف، على حد الجبال التي تطوق الأرض. فتبدأ رحلتها بمغامرة لاتنتهي تقريباً، عابرة سبعة من الأودية أو البحار، ما قبل الأخير اسمه الحيرة، والأخير الفناء. كانت صحاري الحج مترامية، وقد نال من الباقين جزية الرحلة. ووصل الثلاثون، في معاناة خلاصهم، إلى ذرى السميرغ العلى. في الآخر لازموه مدركين بأنهم هم السيمرغ، والسيمرغ كل منهم، وكلهم على السواء. كذلك شرح أفلوطين في «التاسوعات» الامتداد القدسي لمبدأ الوحدة :«كل شيء في السموات المدركة هو في كل مكان. وأي شيء واحد هو كل الأشياء الأخر. فالشمس هي كل النجوم، وكل نجم هو كل النجوم الأخرى مع الشمس». ترجم «منطق الطير» للفرنسية جارسن دو تاسيه، وكذلك ترجم إدوار فتزجرالد بعض أجزاء منه إلى الانجليزية. ولأجل هذه الحاشية اطلعت على المجلد العاشر من ترجمة بيرتون لألف ليلة وليلة، وكذلك كتاب مرجريت سميث عن متصوفي الفرس: العطار(١٩٣٢).

5

كتاب الرمل

قصص وخيالات

طائفة الثلاثين

المخطوطة الأصلية التي قد نستشيرها لدى جامعة ليـدن؛ والنص باللاتينيـة، لكن واحـداً أو اثنين من المنتسبين للهلينستية يبرر الحدس بأنها مترجمة عن اليونانية. وطبقاً لـ«ليسجانج»، فهي مؤرخة من القرن الرابع بعد الميلاد. ويذكرها «جيبون» عابراً في أحد هوامش الفصل الخامس عشر من مؤلفه (الاندحار والسقوط)، وفيه سجل مؤلف مجهول :

... لم تكن الطائفة كبيرة أبداً، وعدد المهتدين بها الآن لا يتعدى القليل. أهلكهم السيف والنار، فهم ينامون على جنب الطريق، أو ، لأنهم يُحظر عليهم إقامة أي مبنى للسكنى، فيوجدون بين الخرائب التي خلفتها الحرب. ويرتحلون تقريبا وهم عراة تماما. هذه الحقائق معروفة شائعة. وغرضي هنا أن أدع سجلاً مكتوباً لما قد يبل ريقي عن عادات هذه الطائفة ومعتقداتها. وقد ناقشت طويلاً زعماءهم ووفقت بنجاح زهيد إلى تحويل بعضهم للإيمان بحقيقة ربنا.

أول شيء بشأن هذه الطائفة لفت انتباهي هو تنوع مفهوماتها بخصوص الموتى. بين معظم الجاهلين، على المثال، يُظن بأن دفن

الراحلين عن هذه الدنيا إنما يُعهَد به لأرواحهم، أما الآخرون، غير الأرثوذكس، فيؤكدون بأن تذكير المسيح «دع الموتى لتدفن موتاها» مقصود به إدانة الباطل الأجوف لمراسمنا الجنائزية .

نصيحة أن يبيع المرء ما يمتلكه ليهبه للفقراء، يردفها بدقة كل طائفي منهم، وأولئك المستفيدون يمنحون الآخرين وأولئك ، بدورهم، يهدون غيرهم. وهذا واف لتفسير عوزهم وعريهم، وهو ما يجعلهم في حالة أقرب إلى الفردوس. كانوا يرددون هذه الكلمات بحماسة «لاحظو غربان الهواء: فهي لاتبذر الحب، ولاتجني، ولا لديها حظائر أوصوامع حبوب؛ رغم ذلك فإن أباكم في السماء يطعمها . ألن تكونوا أفضل منها؟» وتحرم تعاليمهم أي نوع من الادخار:«لماذا، بم أن الرب يكسو بالعشب الحقول، والتي ستشملها النار اليوم وغداً، أليس من الأولى أن يكسوكم، يا بؤساء الإيمان، لهذا لاتتخرصوا بالقول: ماذا سوف نأكل؟ أو نشرب؟»

وكان حكمهم أن «من ينظر إلى امرأة بحرقة يزني معها بالفعل في قلبه» يعتبر نصحاً مباشراً للحفاظ على الطهارة. رغم ذلك، أوضح كثير من أفراد الطائفة أنه لو لم يوجد إلا رجل واحد على الأرض اشتهى امرأة فإن كل الرجال زناة. ذلك أن الرغبة خاطية مثلما فعلها، فالصالح من لا يغامر بالانغماس في أكثر الشهوات شناعة .

تنأى الطائفة بنفسها عن المعابد؛ كهنتها العجائز يعظون في

الهواء الطلق، من على تلة أوحائط، أو من قارب أحيانا على الشط.

نما لي اسم الطائفة من حدوس كثيرة. يقترح أحدها أنه يشير إلى عدد المؤمنين بها والذي يتناقص، وهذا سخف رغم أنه ملهم، لأنه ، بالنظر إلى نظام عقائدهم المنحرفة، فإن قدر الطائفة هو الانقراض. هنالك حدس آخر أن الاسم ينحدر من فُلك نوح، الذي كان بطول ثلاثين ذراعا؛ وحدس كذلك ، يصحّف نتيجة الأعوام، من عدد الليالي التي تكوّن شهراً قمرياً ، وآخر، من عمر المخلّص لحظة التعميد؛ وآخر، من عمر آدم لحظة بُعث من الحمأ المسنون. كل ذلك زيف على التساوي. وليس بأقل خداعاً قائمة رؤوس الأرباب أو العروش الثلاثين، أحدهم أبراكسس، صورته برأس ديك، الذراعان والجذع للإنسان، أما الذيل فعلى هيئة حية ملتفة .

لم تُخول لي الهبة البائسة في التوصل للحقيقة. أحدهم يعلم الحقيقة لكنه غير قادر على التصريح. قد يكون هناك موهوبون أكثر مني في إنقاذ أفراد الطائفة بالهداية – بالهداية أو بالنار ، ذلك أنه أفضل أن تموت من أن تنتحر. لذلك سأحدد نفسي لكشف هذه الهرطقة البغيضة.

إن كلمة قد كساها اللحم صارت إنساناً بين البشر، الذين سيرفعونه على الصليب، ويفتديه الله. لقد ولد من رحم امرأة من القانتات لا لكي يبشر بالحب فحسب، بل ليذوق الشهادة أيضا .

من الضروري أن الحوادث لاتُنسى . فإن موت الإنسان بالسيف

أو بسم الشيكران[١] ليس كافياً ليثير الخيال في البشرية حتى نهاية الزمان. إن الرب قد رتب الأشياء بطريقة درامية. هذا يبين مسألة (العشاء الأخير)، لأن كلمات اليسوع نبأت بخيانته، حيث التحذير المتكرر لأحد الحواريين، لنعمة الخبز والنبيذ، لعهود بطرس، لصلاة المعتزل في حديقة الجثمانية[٢]، لنوم الحواريين الاثني عشر، لصلاة ابن الرب الإنسان، للعرق مثل الدم، لاحتشاد السيوف والهراوات، لقبلة الخيانة، لبيلاطس وهو يغسل يديه، للجلد بالسياط، للهزء ، لتاج العروش، لثوب الدمقس البنفسجي وصولجان الخيزران، للخل بالصفراء، للصليب على رأس تل، لوعد السارق التائب ، للأرض التي تهتز والظلام على كل البلاد.

إن عناية الله، والتي أدين لها بكثير من النعم، قد سمحت لي بكشف السبب الحقيقي والسري لاسم الطائفة. في كريوث، كان أصل كل الاحتمالات، فقد وجد هناك اجتماع كان يعرف بالعملات الثلاثين. كان ذلك هو أول اسم، وهذا يمنحنا الدليل، في «مأساة الصليب» (أعني ذلك بتقدير كبير) هناك ممثلون أساسيون وآخرون ثانويون، كلهم قدريون. الثانويون قسس كانوا يمنحون قطع الفضة، الثانوي كان وفرة منهم يطالبون بـ «باراباس»، الثانوي كان يحكم القدس القديمة، الثانوي كان جنوداً رومانيين أنشأوا الصليب لشهادة الرب وسمروه بالمسامير ولموا كثيراً من ثياب كهنوته. الممثلون الأساسيون كانوا اثنين فقط – المخلّص ويهوذا. الأخير

يقبض الثلاثين قطع الفضة التي كانت ثمناً للخلاص ثم راح ليشنق نفسه. كان، في ذلك الوقت، مثل ابن الإنسان، عمره ثلاث وثلاثون سنة. تعبد الطائفة كليهما بالتساوي وتحل الآخرين كلهم. ليس من أحد مجرم. الكل، مقصوداً أوغير مقصود، هو عامل في التيمة الموضوعة من قبل الحكمة الإلهية. وكلاهما الآن يتشارك في المجد.

ترتجف يدي وهي تدون مقتاً آخر. فلكي نتابع مثال كهنتهم، والمؤمنين بهم، لإحراز السن المقترحة، فهم يهزلون بأنفسهم وينتحرون بالصلب على قمة أحد التلال. وهذا التدنيس المجرم للوصية الخامسة لابد أن يكون خاتمة لكل القسوة التي تدينها القوانين البشرية والإلهية. وقد تلاحقهم لعنة السموات، ومقت الملائكة...

ولم تكشف عن أكثر من ذلك المخطوطة .

(١) الشيكران : السم الذي أجبر على تناوله «سقراط».(م)

(٢) Gethsemane : جنينة تم احتجاز السيد المسيح بها خارج القدس.(م)

القرص

إني حطاب. واسمي لايهم، الكوخ الذي ولدت به وأموت فيه قريباً ربما يقف على حد الغابة.

يقال عن الغابة إنها تمتد أبعد من البحر الذي يطوق الأرض كلها وعليه تأخذ سبيلها كل الأكواخ الخشبية مثل كوخي. لا أعرف إن كنت رأيت البحر أو جانب الغابة الآخر. حين كنا صغاراً جعلني أخي الأكبر أقسم ما بيننا أن نقصب الغابة كلها حتى لاتبقى ولاشجرة واحدة. أخي مات، وما أفتش عنه الآن – وسوف أواصل التفتيش – هو شيء آخر. إلى الغرب يجري جدول أعرف كيف أصطاد فيه بيدي. في الغابة توجد ذئاب، لكن الذئاب لاترعبني، وفأسي حقيقي لدي دوماً .

عن عمري لاتسل. أعرف أنه كبير. عيناي فقدتا الإبصار. في القرية، لم تعد لي مغامرة، لأنني حتماً أضل طريقي. وأُعرف بالبخيل. لكن كم من الكنوز يمكن لحطاب مثلي أن يلاقيها ؟

ولتفادي الثلوج، أغلق باب بيتي بإحكام بواسطة صخرة . في أحد الأماسي التي مضت، سمعت خطوات مكدودة تقترب ، بعدها طرقة. فتحت، فدخل غريب. كان عجوزاً ، وطويلاً، ملتفاً في حرام رث. تميز وجهه ندبة. كان يبدو على سنيه أنها منحته السطوة أكثر

من الوهن، لكني لاحظت أنه غير قادر على الحركة دون مساعدة العكاز. تبادلنا بضع كلمات لم أعد أذكرها في النهاية، قال «إني دون مبيت وأنام حيث أكون. وقد ترحلت في طول وعرض بلاد السكسون».

هذه الكلمات امتحنت عمره. تكلم والدي كثيراً عن بلاد السكسون، والتي يسميها الناس اليوم انجلترا .

كان عندي خبز وسمك. لم نفه بكلمة أثناء الطعام. بدأ المطر يسقط. وببعض الجلود وضعت له حشية على الأرض، حيث مات أخي. حين حلول الليل، نمنا .

كان الفجر يشقشق حين تركنا الكوخ. كف المطر وتغطت الأرض بثلج سقط أخيراً. عكاز رفيقي انزلق من يده وطلبني أن ألقطه.

«لماذا ينبغي أن أطيعك؟» سألته .

«لأنني ملك» رد .

اعتقدت أنه مجنون . لاقطاً العكاز، سلمته إياه. تحدث بصوت مختلف: «أنا ملك السكجن» قال : «في معركة حامية الوطيس حملت بشعبي على النصر، لكن في الساعة المحتومة خسرت مملكتي. اسمي إسيرن وأنا من جنس أودن».

«أنا لا أتعبد أودن، بل المسيح» قلت .

مضى كأنه لم يسمعني «سافرت عبر ممرات المنفى، لكني لا أزال الملك، لأنه لدى القرص. هل ترغب أن تراه؟»

فتح راحة يده النحيلة. لم يكن فيها شيء. حينها فحسب تذكرت أنه جاعل يده مغلقة دائما.

ناظراً بحنق عليّ، قال «يمكنك لمسه».

بريبة كاملة، لمست بطرف إصبعي راحته. أحسست شيئاً بارداً، ورأيت لمعة. أغلقت اليد بإحكام. لم أقل شيئاً. مضى الرجل نافد الصبر، كأنه يكلم طفلاً.

«إنه قرص أودن» قال «له جانب واحد. في العالم كله ليس هناك من شيء آخر له وجه واحد. وطالما القرص لدي، فأنا الملك».

«هل هو ذهبي؟» قلت.

«لا أعرف. إنه قرص أودن وله جانب واحد فقط».

عندئذ، وهناك، تغلّبني جشع لامتلاك القرص. لو كان عندي، لأمكنني أن أبادله بقالب من ذهب وأصير ملكاً. قلت للمتشرد، الذي من ذلك اليوم صرت أبغضه «في كوخي دفنت صندوقاً من العملات. كلها من الذهب وتلمع كفأس. لو أعطيتني قرص أودن، سأبادلك الصندوق».

قال بحنق «لا أريد».

«إذن» قلت «عليك أن تمضي في طريقك».

أدار ظهره لي . ضربة واحدة بالفأس على رقبته من الخلف كانت أكثر من كافية ليلاقي حتفه، وبينما كان يسقط انفتحت يده، فرأيت اللمعة في الهواء، كان همي أن أحدد المكان بفأسي. ثم سحبت الميت إلى جدول الماء، كان يفيض عالياً. عندئذ رميته به

عائداً إلى كوخي، فتشت عن القرص. لم أجده. ذلك كان منذ سنين ، ولا أزال أفتش .

كتاب الرمل

ياحبلا من الرمل...

جورج هربرت

الخط يتكون من عدد لا نهائي من النقاط، والسطح عدد لانهائي من الخطوط، المجلد عدد لانهائي من السطوح، والمدون عدد لانهائي من المجلدات... لا، بدون استفهام، ليست هذه أفضل طريقة لبدء حكايتي. كي أدعي أن هذا حقيقي اليوم فهذا أدعى لكل حكاية مبتكرة. بخصوصي أنا، عموماً، فهذا حق.

أعيش وحيداً في شقة بالطابق الرابع شارع بلجرانو، في بيونس أيرس. آخر إحدى الأمسيات، منذ عدة أشهر، سمعت طرقاً على بابي. فتحته فوجدت غريباً يقف هناك . كان طويلاً، بملامح لا تبين – أو ربما كان انحسار بصري الذي جعلها تبدو بهذه الهيئة. كان ملبسه رمادياً ويحمل حقيبة رمادية في يده، ولديه نظرة غير مدعاة. حدست فوراً أنه أجنبي. في البدء، صدمني أنه عجوز، بعد حين أدركت أن شعره الأشقر النحيل هو ما ضللني، والذي كان بطريقة اسكندنافية، أبيض تقريباً . أثناء مجرى حوارنا، الذي لم يدم ساعة، كشفت أنه جاء من أوركنيز.

دعوته للدخول، مشيراً إلى مقعد. سكت لوهلة قبل الكلام. نوع من

كآبة انبعثت منه – مثل التي لديّ الآن .

«أبيع أناجيل» قال .

في تحذلق نوعا ماردّدت «في هذا البيت عدة أناجيل بالانجليزية، من ضمنها ذلك الأول، لجون ويكليف. أيضا لدي نسخة سيبريانو دو فاليرا ، ونسخة لوثر – من وجهة نظر أدبية ، هي الأسوأ – وكذا نسخة لاتينية لفالجيت. وكما ترى، فإن حاجتي لم تعد بالضبط وقفاً على الأناجيل».

بعد لحظات من الصمت، قال «أنا لا أبيع أناجيل فقط. يمكنني أن أريك كتاباً مقدساً أتيت به من ضواحي بيكانير. قد يهمك».

فتح الحقيبة ووضع الكتاب على مائدة. كان مجلداً من قطع الثُمن، مغلفا بقماش. ليس من شك أن أيدٍ عديدة تناقلته. متفحصاً إياه، تعجبت من ثقله غير المعتاد. على ظهره كلمات «كتاب مقدس» وتحتها «من بومباي».

«القرن التاسع عشر، ربما» علقت .

«لا أعرف» قال. «لم أكتشف أبداً».

فتحت الكتاب على المشاع. كان المدون غريباً لدي . فالصفحات، كانت بالية وفي طباعة بائسة، على عمودين مثل الأناجيل. أما النص فكان مطبوعاً بتدقيق، ومصفوفاً في آيات. في أركان الصفحات العليا أرقام بالعربية. لاحظت إحدى الصفحات على اليسار تحمل

أرقام (دعنا نقول) ٤٠،٥١٤ والصفحة اليمنى المواجهة ٩٩٩. قلبت الصفحة، كانت مرقمة بثمانية أرقام عشرية، كانت تحمل كذلك رسماً توضيحياً، مثل ذلك النوع الذي في المعاجم - مرساة مركب مرسومة بالقلم الحبر، كأنها بيد طفل غير مدرب. عند هذه النقطة قال الغريب «انظر إلى الرسم بإحكام. فلن تراه مرة أخرى».

حددت مكاني وأغلقت الكتاب. على الفور، أعدت فتحه. صفحة بعد صفحة، دون جدوى باحثاً عن رسمة المرساة. «يبدو أنه طبعة من الكتب المقدسة في بعض اللغات الهندية، أليس هكذا؟» قلت ذلك لإخفاء فزعي.

«لا» رد . ثم، وكأنه يدعم سراً، خفض من صوته «قد أحرزت هذا الكتاب من بلدة تبعد عن السهول مبادلة بحفنة روبيات وإنجيل. صاحبه لم يكن يعرف القراءة. أشك أنه رأى أم الكتب هذا كالطلسمات. كان لإحدى الفرق السفلية، لا أحد غير الممسوسين يمكنه أن يدوس على ظله دون أن يلطمه شيء. أخبرني أن كتابه يدعى كتاب الرمل، حيث أنه لا الكتاب أو الرمل له بدء أو ختام».

طلب مني الغريب أن أجد الصفحة الأولى.

وضعت يدي اليسرى على الغلاف، وحاولت أن أضع إبهامي على ورقة الغلاف الغفل، وفتحت الكتاب. دون جدوى . كل مرة أحاول ، يأتي عدد من الصفحات بين الغلاف وإبهامي. يبدو كأنها تظل تتناسل من الكتاب .

«والآن هات الصفحة الأخيرة».

فشلت ثانية. بصوت لم يكن لي، توصلت بالكاد، إلى فأفأة «هذا لايمكن».

قال الغريب، متحدثاً لا زال في صوت خفيض «هذا لايمكن، لكن هاهو. إن عدد الصفحات في هذا الكتاب أقل أو أكثر من اللانهائي. لا شيء هو الصفحة الأولى، ولا الأخيرة. لا أدري لماذا هي مرقمة بهذه الطريقة الاعتباطية، قد يكون لأن اقتراح مصطلح السلسلة اللانهائية يعترف بأي رقم».

بعدها، وكأنه يفكر بصوت عال، قال « لو أن الفضاء لانهائي، فنحن لدى أي نقطة في فضاء، ولو الزمن لانهائي، فنحن لدى أي نقطة في زمن».

أرقتني تخميناته. «أنت متدين، بدون شك؟» سألته.

«نعم، بروتستنتي. ضميري واضح. أنا متأكد تماماً أنني لم أخدع ذلك الذمّي حين بادلته كلمة الرب بكتابه الشيطاني هذا».

أكدت له أن ليس هناك شيء يقرع نفسه به، وسألته إن كان مجرد عابر في هذا الجزء من العالم. رد بأنه يخطط للعودة إلى موطنه في غضون أيام. حينئذ علمت بأنه اسكتلندي من جزر أوركينيا. أخبرته أن لدي هوى شخصياً كبيراً تجاه اسكتلندا، نظراً لعشقي لستيفنسون وهيوم .

«تقصد ستيفنسون وروبي بيرنز» هكذا صحح لي.

أثناء حديثنا، ظللت أستكشف الكتاب اللانهائي، وبتشابه ملفق، سألته «هل تعرض هذا الكنز على المتحف البريطاني؟»

«لا . إني أعرضه عليك أنت» قال، واشترط ثمناً باهظاًنوعاً ما من أجل الكتاب.

أجبته، بيقين كامل، أن هذا المبلغ ليس في متناولي ، ثم بدأت أفكر. بعد دقيقة أو نحوها، توصلت إلى خطة .

«ها أنذا، أقترح مقايضة» قلت. «أنت نلت هذا الكتاب بحفنة روبيات ونسخة من الإنجيل. وأنا أعرض عليك مبلغ إقامتي في البنسيون، الذي جمّعته أخيراً، وكذا إنجيل ويكليف ذا الحروف القوطية. لقد توارثته عن أسلافي».

«نسخة ويكليف قوطية الحروف» دمدم.

ذهبت إلى غرفة نومي جالباً له المبلغ والكتاب. فر صفحاته وتفحص الغلاف بوقدة عاشق للكتب حقيقي.

«قسمة عدل» قال.

أدهشني أنه لم يماحك. فقط في الآخر أدركت أنه دخل منزلي بغرض أن يبيع الكتاب. دون عد الفلوس، وضعها في جيبه.

تكلمنا عن الهند، عن أوركينيا، وعن نبلاء النرويج الذين حكموها يوماً. بحلول الليل غادر الرجل. لم أره ثانية، ولم أعرف اسمه .

فكرت في الحفاظ على كتاب الرمل في الفراغ يسار رف ويكليف، لكني في النهاية قررت أن أخفيه خلف مجلدات «ألف ليلة وليلة» المرصوصة بميَلان. رحت للفراش ولم أنم. نحو الثالثة أو الرابعة صباحاً، أضأت النور. أنزلت الكتاب المستحيل وقلّبت في صفحاته. بإحداها رأيت قناعاً محفوراً . الركن الأعلى للصفحة يحمل رقماً، لم أعد أتذكره ، كان مرفوعاً لتسعة أرقام عشرية .

لم أظهر كنزي على أحد. نظراً لحظ أني أملكه كان هناك خوف أن يُستل مني، وعليه كذلك الريبة أن لايكون على التحقيق لانهائيا. شدد سبق الاحتراز هذا من بغضائي القديم لجنس البشرية. لم يبق عندي سوى قليل من الأصحاب، وقد كففت الآن حتى عن رؤياهم. كسجين للكتب، فلم أعد أخرج تقريباً. بعد تفحصي لأعمدته المشجرة وغلافتيه بعدسة مكبرة، نبذت احتمال الخدعة من أي نوع. الرسوم الصغيرة ، تحققتُ ، كانت بطول ألفي صفحة. قمت بوضع قائمة هجائية لها في نوتة، لم أستغرق طويلاً في حشوها. ولامرة تكرر رسم. ليلاً في راحاتي الهزيلة، كان يستخفني الأرق، حالماً بالكتاب.

جاء الصيف وراح، وأدركت أن الكتاب شاذ. ما نفع ظني، أنا، الذي نظرت على المدون بعيني، وأمسكته بيدي، أنه لم يكن أقل شذوذا؟ أحسست أن الكتاب أمر كابوسي، شيء داعر كان يهين ويلطخ الحقيقة نفسها .

فكرت في النار، لكني خشيت أن احتراق كتاب لانهائي قد يثبت بطريقة مماثلة أن الدخان سيغمر الكون بشكل لانهائي وخانق. في أحد المواضع استدعيت قراءة أن أفضل مكان لإخفاء ورقة شجر هو في غابة. قبل تقاعدي، كنت أعمل في شارع مكسيكو، بمكتبة الأرجنتين القومية، التي تحوى تسعمائة ألف مجلد، أعرف أنه في يمين المدخل هناك دَرَج منحن ينزل إلى البدروم، تحفظ فيه الكتب والخرائط والدوريات. يوماً ذهبت هناك، وبسسسته أمام عدد من السلمات، ولم أحاول أن ألحظ على أي ارتفاع أو مسافة من الباب، وخسرت كتاب الرمل على أحد رفوف البدروم البالية.

6

متاهات

قصص وخيالات

المعجزة السرية

(فأماته الله مائة عام ثم بعثه

قال كم لبثت قال لبثت يوما

أو بعض يوم) قرآن كريم

ليلة الرابع عشر من مارس ١٩٤٣، بشقة في زيلتنرجاسي، براغ، كان جارومير هلادك- مؤلف الدراما غير المنتهية بعنوان (الأعداء)، أو(تبرئة الخلود)، ودراسة عن المصادر اليهودية غير المباشرة ليعقوب باخوم- يحلم بلعبة شطرنج طالت. لم يكن اللاعبان شخصين، بل عائلتين مشهورتين، دامت اللعبة عدة قرون. لايمكن لأحد أن يذكر شيئاً عن ماهية الأوتاد. لكن أشيع بضخامة حجمها، وقد تكون لانهائية، أما لاعبو الشطرنج والرقعة فقد كانوا في برج سري. كان جارومير (فى حلمه) أول مولود في إحدى العائلتين المتنافستين. دقت الساعة لحلول اللعبة، والتي لايمكن تأجيلها. كان الحالم يجري على الرمال في صحراء ممطرة، ولم يكن قادراً على استدعاء القطع أو تذكر قواعد الشطرنج. في تلك اللحظة استيقظ. توقفت قرقعة المطر والساعات المفزعة. ضوضاء موقّعة وعدائية، تميزها صرخات آمرة، ترقى من أناس زيلتنرجاسي. الوقت فجر، وطليعة الجيش المدرع للرايخ الثالث(*) كانت تقتحم براغ.

يوم ١٩ تلقت السلطات تحذيراً، وفي نفس اليوم، قرب المساء، تم القبض على جارومير هلادك. أخذ إلى ثكنة بيضاء معقمة، على الضفة الأخرى من نهر مولداي. لم يكن قادراً على دحض أي اتهام ولو واحد من اتهامات الجستابو،اسم عائلة أمه جاروسلافسكي، كان من عرق يهودي، دراسته عن باخوم كان بها توكيد ليهودية مميزة، وكان بتوقيعه شيء أكثر من الاحتجاج على Anschluss . في ١٩٢٨ ترجم Sepher Yezirah لدار هرمان برسدورف. كتالوج الشركة البغيض، والمتضخم بأغراض الدعاية، وسمعة المترجم، وقد تفحص الكتالوج جوليوس روث، أحد الموظفين الذي كان مصير هلادك في يديه. ليس هناك من شخص، عدا في تخصصه، حصيف، صفتان أو ثلاث بأسلوب جوته كانت تكفي لإقناع جوليوس روث بأهمية هلادك، وقد حكم عليه بالموت (لأنه حرض الآخرين). نفذ الإعدام يوم ٢٩ مارس، التاسعة صباحاً. وهذاالتأخير (الذي سيلمح القارىء أهميته فيمابعد) كان نتيجة لرغبة قسم من السلطات أن تنجز العمل بشكل غير شخصي وبطيء ، على طريقة الخضروات والنباتات.

كان رد فعل هلادك الأول هو محض الفزع. أحس بأنه لن يجزع من المشانق، المقصلة، أو السكين، بل ذلك الموت رمياً بالرصاص فهو لايحتمل. دون جدوى حاول إقناع نفسه أن حقيقة الموت البسيطة والعارية هي الشيء المخيف، لا الظروف المصاحبة له. لم

يسـأم أبداً استـحـضـار هـذه الظروف في باله، وحـاول بون رحـمـة استنفاد كل تنويعاتها المحتملة. كان يستبق بلا نهاية عملية موته، من الفـجـر السـهـران إلى وابل الرصـاص الملغـز. قـبل اليـوم الذي أعدمه فيه جوليوس روث كان قد مات مئات الميتات في أفنية بأشكال وزوايا تجـهد القلب باحتمالاتها الهندسية، أوضـاع إطلاق المسدس من جنود مـختلفين في أعداد متـغيرة، الذين يقتلونه أحيـاناً من على بعد، وأخرى من موضع قريب. لقد واجـه كل هذه الإعدامات المتـخيلة بفـزع حـقـيـقي (أو ببـسـالة حـقـيـقـيـة)، كل صـورة كانت تدوم ثواني مـعـدودة. حين تنغلق الدائرة، كـان جـارومـيـر يرجـع مـرة أخـرى وفي إطالة إلى صلواته المرتجفة عشية موته. ثم يستنبط أن تلكم الحقيقة لاتتزامن عادة مع استباق حدوثها، ويمنطق من عنده خمن أنه لكي نتنبأ بتفصيلة ظرفية فهذايعني أننا نمنع حدوثها. وواثقاً بهذا السحر الواهن، الذي اخترعه، (فهي لن تحدث)، أكثر التفصيلات شناعة. في النهـاية، كـمـا هو طـبـيـعـي، توصل لمـخـافـة أن يكون ذلك كله نبوءة. وبائساً في الليل، كان يسعى لإيجـاد طريقة ما للتسريع بجملة الزمن الممض.

كـان يعرف أنه مندفع في تهـور تجـاه فـجـر التـاسـع والعـشـرين. تسـاءل في علة صـارخـاً: «إنني الآن في ليلة الثاني والعشرين، وبينما تدوم هذه الليلة (ولسِتّ ليال قـادمـة)، فـأنا منيع، خـالد» . نوم الليـالي كان يبدو له عميقاً، برك سوداء كان يُغطس نفسه فيها. وكانت هناك

لحظات يتوق فيها بنفاد صبر لانفجار الطلقة الأخيرة والتي ستحرره، لأفضل أو أسوأ، من القسر العبثي لتصوراته. في الثامن والعشرين ،حيث كان الغروب الأخير منعكساً على قضبان النوافذ العالية، زاغ به فكره إلى مسرحيته (الأعداء) ، نظراً لهذه الاعتبارات المخزية.

كان هلادك قد أكمل الأربعين. ومعزولاً سوى من صداقات معدودة وعادات كثيرة، فإن تدريبه الأدبي العويص هو ما كان يشغل حياته. مثل جميع الكتاب، كان يقيس إنجازات الآخرين بما اكتمل منها، مستفهماً منهم عن كيف يقيسونه بما يتخيله أو يخطط له. كل الكتب التي نشرها كانت تخلفه مع شعور معقد من الندم. دراساته عن أعمال باخوم، ابن عزرا، وفلاد، كانت تشخص أساساً كمجرد تطبيق، وترجمته لـSepher Yezirah بمجرد الهشاشة ، والإنهاك، والحدس. أما (تبرئة الخلود) فقد تكون بها معايب أقل. المجلد الأول كان يحكي مفاهيم الإنسان المتنوعة عن الخلود، من كينونة التحقق لدى بارمنيدس إلى الماضي القابل للتعديل لدى هنتون. والثاني ينكر (مع فرنسيس برادلي) أن كل حوادث الكون تشكل سلاسل مرحلية، ويجادل في أن عدد خبرات الإنسان المحتملة ليست لانهائية، وأن (تكراراً) واحداً يفي لإثبات أن الزمن هومجرد مغالطة... ولسوء الحظ، فإن جداله الذي يبين هذه المغالطة ينطوي على مغالطة أخرى بدرجة مساوية . وكان هلادك له عادة أن يتراجع في هذه المجادلات

بنوع من الحيرة المزدرية. ألف كذلك مجموعة من القصائد التعبيرية، ولكرب الشاعر فقد ضُمنت في مختارات نشرها ١٩٢٤، ولم يتبعها بأية مختارات أخرى ترثها. من كل هذا الماضي الملتبس، غير الموهوب، فقد كان هلادك يأمل في ترميم نفسه بمسرحيته الشعرية(الأعداء). (كان هلادك يحس بأن الصيغة الشعرية أنسب لأنها تجعل النظارة في وضع يستحيل معه فقدان رؤية الزيف، وهو أحد مستلزمات الفن).

كانت الدراما تشمل وحدات الزمن والمكان والحدث. كان المنظر يدور في هردكاني، بمكتبة البارون فون روميرشتت، وفي واحدة من فترات بعد الظهر المتأخرة بالقرن التاسع عشر. في المشهد الأول بالفصل الأول رجل غريب يزور روميرشتت. (ساعة تدق السابعة، وقدة أشعة الشمس المستقرة تُسبّح للنوافذ، موسيقى شعبية عاطفية مجرية تنساب في الجو). هذه الزيارة تلتها زيارات، روميرشتت لايعرف الناس الذين يلحفون في طلبه، لكنه يحس بعدم الارتياح حين يراهم في أحد الأماكن ، ولو حلماً. فهم يتوددون إليه، لكن ذلك في الظاهر – بداية للجمهور ومن ثم للبارون – حتى أنه يعتبرهم أعداء من الباطن ، يتجمعون لتدميره. وينجح روميرشتت في كبحهم أوالتملص من مكائدهم المغلفة. في حوار على لسان حبيبة قلبه، جوليا فون فيدناي، ويورسلاف كوبن الذي يحدده ذات مرة أنه كان يضعها نصب عينيه. يفقد كوبن الآن عقله، ويظن نفسه هو

رومـيـرشـتت. تتـزايد الأخطـار، وفي نهـاية الفـصل الثـاني، يندفع روميـرشتت لقـتل أحـد المـتآمرين. ينفـتح الفـصل الثالث والأخـير. الارتبـاكـات تتـزايد تدريجـاً، فـالمـمـثلون الذين بدا أنهم خـارج المسرحية يستعيدون ظهورهم، والرجل الذي قتله روميرشتت يرجع للحظة. ويشرح أحدهـم أن المساء لم يهل بعد، تدق الساعة السابعة، والنوافذ العالية تتوهـج في الشمس الغاربة، والجو يحمل لحناً مجرياً غير عـاطفي. يظهر المـمثل الأول ويكرر سطوراً قالها في المشـهد الأول من الفصل الأول. يخاطبه روميرشتت بدون استغراب، ويفـهم الجـمهور أن روميرشتت مـا هو إلا يورسـلاف كوبن البائس. الدراما لم تحدث، فـهي مـجرد هذيان أن كوبن يحـيا ثم يستـعيد حياته بلا نهاية.

لم يسـأل هلادك نفسـه أبداً إن كـانت هذه المـأسـاة كـومـيـدية الأخطاء منافية للعقل أو جذابة، جديرة بالاعتبار أو لاتسترعي بالاً.

أحس بأن الـحـبكة التي سـردتها تواً من الأفـضل اسـتنبـاطـهـا لتغطية عيوبه وتبيان قدراته واحتمال السمـاح له رمزياً باسترداد معنى حياته. كان قد أنهى الفصل الأول ومشـهداً أو اثنين من الثالث، الطبيعة المنظمة للعمل جعلته قادراً على مـواصلته، وتغيير الأوزان، دون أن يكون المخطوط أمامه. كان يفكر أن أمامه فصلين ليتمهما، وأنه سيمـوت قريباً. خاطب الرب في العتمة : «لو أنني ولدت بسـمة خاصة، لو كنت أحد منسوخاتك وأخطائك، فإني أوجد لكوني مؤلف

(الأعداء). كي أنهي هذه الدراما ، التي قد تبررني وتبررك، أحتاج إلى عام آخر. اضمن لي هذه الأيام، يا من تؤول إليك القرون والأزمنة»، تلك كانت الليلة الأخيرة، وأشدها رعباً، لكنها أغرقته عشر دقائق نوم أخير كأنه ماء أسود.

قرب الفجر كان يحلم أنه أخفى نفسه في إحدى ممرات مكتبة كليمنتن. سأله أمين المكتبة ذو النظارة الغامقة : «عن أي شيء تفتش؟» فرد هلادك «أفتش عن الله». فقال له أمين المكتبة :«الله في أحد الحروف على أحد الصفحات بإحدى المجلدات الأربعمائة الألف الموجودة في كليمنتن. آبائي وآباء آبائي كانوا يفتشون عن هذه الحروف، أما أنا فقد عميت من البحث عنه». ونزع نظارته. فرأى هلادك عينيه، كانتا ميتتين. دخل قارىء لكي يرجع أطلساً. «هذا أطلس لا يساوي شيئاً» قال، وسلمه إلى هلادك، الذي فتحه على المشاع. رأى خارطة للهند كأنها في متاهة. وواثقاً من نفسه فجأة، لمس إحدى الحروف الدقيقة. قال له صوت كلي الوجود: «قد ضمنا لك وقت عملك» ولدى هذه النقطة استيقظ هلادك.

تذكر أن أحلام البشر تنتمي إلى الله، وقد كتب ميمونيدس أن الكلمات التي نسمعها في حلم تكون قدسية حين تبدو واضحة ومحددة وأن الشخص الذي يتلفظها لايمكن رؤيته. ارتدى ملابسه : جاء جنديان إلى مسجنه آمرين إياه أن يتبعهما

من داخل الباب، تصور هلادك متاهة من الممرات ، السلالم،

والمباني المنفصلة، كانت الحقيقة أقل مشهدية: نزلوا إلى فناء داخلي على سلم حديد ضيق. جنود كثيرة - بعضهم بزي غير مزرر - كانت تفحص دراجة بخارية وتتناقش في ذلك. نظر الضابط للساعة، كانت الثامنة وأربع وأربعين. كان لابد من الانتظار حتى تدق التاسعة. جلس هلادك، شاعراً بالضآلة أكثر من الأسى، على كومة خشب. لاحظ أن عيون الجنود كانت تتجنب عينيه . وكي يخفف عنه انتظاره ، منحه الضابط سيجارة. لم يكن هلادك يدخن، لكنه قبلها بشكل بعيد عن التهذيب أو التواضع. بينما كان يشعلها ، لاحظ أن يديه ترتجفان . كان النهار يغيم، وتحدث الجنود بصوت خفيض كأنهم يظنونه ميتاً فعلاً. وحاول دون جدوى استدعاء المرأة التي كانت جوليا فون فيدناي رمزاً لها.

تشكلت الفرقة بوضع انتباه. واقفاً على حائط الثكنات، كان هلادك ينتظر وابل الطلقات .شرح أحدهم أن الحائط سوف يتبقع بالدم، فأمروا الضحية أن تخطو أماماً بضع خطوات. وبشكل متنافر، ذكّر هذا هلادك بالتجهيزات المتلمسة للمصورين. وصدمت نقطة مطر كبيرة أحد صدغي هلادك، وتدحرجت في بطء على خده، صرخ الضابط بالأمر الأخير .

الكون الفيزيقي في حالة توقيف.

التمت البنادق على هلادك، لكن الرجال المنوط بهم قتله وقفوا ساكنين. ذراع الضابط تأبدت في لمحة غير منتهية. على صخرة

ناعمة في الفناء ضمت نحلة ظلها الثابت. توقفت الرياح، كما في صورة. جرب هلادك صرخة، كلمة ، حركة يد. أدرك أنه كان مشلولاً. لم يصله صوت من العالم الموقوف. فكر : «إني في جحيم، أنا ميت». فكر: «أنا مجنون» .فكر: «الزمان سكت». ثم اعتقد بأن الحالة لو هي هكذا، فلابد أن يتوقف عقله أيضاً. أراد أن يختبر هذا، فكرر (دونما تحريك شفتيه) نشيد الرعاة الرابع السحري لفرجيل. تصور أن جنوداً شاردين الآن لابد يشاركونه قلقه، فتاق للتواصل معهم. وقد أدهشه أنه لم يكن يحس بأدنى تعب، ولاحتى خدر جموده المرجأ. بعد زمان غامض راح في النوم. حين صحا ظل العالم على سكونه وبكُمته. نقطة الماء ظلت معلقة على خده، وظل النحلة على الصخرة. وكان دخان السيجارة الذي ينفخه لايتشتت. مر (يوم) آخر قبل أن يفهم هلادك.

لقد طلب من الله عاماً كاملاً كي ينتهي من عمله، الكلي القدرة ضمن له هذا. قد صنع الله معجزة سرية من أجله، القائد الألماني سوف يقتله في الساعة المقررة، لكنها في باله مثل عام سوف ينقضي ما بين الأمروتنفيذه. من حيرته مر على سبات، ومن السبات على تخلٍ، ومن التخلي على عرفان مفاجىء.

ليس لديه من سِجلّ سوى ذاكرته، والتدريب الذي اكتسبه مع الجميع أضاف أوزاناً سداسية منحته نظاماًغير متوقع من قبل الذين يدونون ناسين فقرات مرحلية، غير كاملة . لم يكن يعمل لأجل

الأجيال القادمة أو حتى من أجل الله، لأن أذواقهما الأدبية مجهولة لديه. موسوساً، ساكناً، باطنياً، كان يكتب في زمن ما متاهته اللامرئية، السامية. اشتغل الفصل الثالث أكثر من مرتين. أسقط رموزاً معينة كانت شديدة الوضوح، مثل تكرار دق الساعة، والموسيقى. لاشيء كان يُعجله. كان يحذف، يكثف، أو يطنب. وفي لحظات معينة كان يعود إلى روايته الأصلية. كان يميل إلى التعلق بالفناء، بالثكنات، أحد الأوجه التي أمامه كان يعدل مفهومه عن شخصية روميرشتت. اكتشف أن تنافر النغمات الممل الذي ضايق فلوبير كثيراً هو مجرد خرافات بصرية، ضعف ومحدودية للكلمة المكتوبة، لا التي تقال... واختتم مسرحيته الدرامية. كانت لديه مشكلة بخصوص عبارة واحدة. وجدها. نقطة الماء انزلقت على خده. فتح فاه في صرخة جنونية، وحرك وجهه، فسقط تحت عصف مبالغ فيه.

مات جارومير هلادك في ٢٩ مارس لدى الساعة التاسعة ودقيقتين صباحا.

(*) الحكم النازي (١٩٣٣ - ١٩٤٥). (م).

شيعة العنقاء

أولئك الذين يكتبون أن شيعة العنقاء تستقي أصلها من هليوبوليس وتشتقه من الإحياء الديني متتبعين وفاة المصلح أمينوفيس الرابع، يوردون نصوصاً من هيرودوت، تاكيتوس، وآثار مصر، لكنهم يجهلون، أو يفضلون تجاهل، أن اسم «العنقاء» لم يكن مؤرخا قبل هرابانوس مايروس وأن أقدم المصادر (دعنا نقل هي الساترناليات Saturnales لفلافياس جوزيفوس) تتحدث فقط عن بشر العادة وبشر السر. وقد لاحظ جريجوريفوس فعلاً، في اجتماعات فيرارا، أن ذكر العنقاء كان نادراً في الحديث الشفاهي، وفي جنيف عرفت صنايعية لم يفهموني حين سألتهم إن كانوا من نسل العنقاء لكن من على الفور يعترف بأنه من نسل السر. ولو لم أكن مخدوعاً، فإن نفس الشيء يصدق على البوذيين، لأن الاسم الذي يعرفهم به العالم ليس هو ما يلفظونه لأنفسهم.

قارن ميكلوش، في صفحة شهيرة للغاية، بين شيعة العنقاء والغجر. في شيلي والمجر هناك غجر وكذلك شيعة للعنقاء، بخصوص هذا النوع من كلية الوجود، فإن كليهما لديه القليل عموماً. والغجر تجار، نحاسون، حدادون، وضاربو ودع، وشيعة العنقاء يمارسون

عادة المهن الحرة بنجاح ملحوظ. يشكل الغجر نوعاً جسمانياً معيناً ويتحدثون ، أو يعتادون الحديث، بلغة سرية، شيعة العنقاء مرتبكون مع باقي البشر وينصب البرهان في أنهم لم يعانوا اضطهاداً. الغجر أصحاب مناظر ويلهمون بشعراء تافهين وأغانٍ شعبية ورسوم بائسة ويرقص خطو الثعلب (فوكس تروت) على خلاف أتباع العنقاء... ويعلن مارتن بوبر أن اليهود مثيرون للشفقة أساساً، لا كل شيعة العنقاء وبعض الجزانى هم المثيرون للشفقة. هذه الحقيقة العامة والمشهورة لاتكفي لدحض الخطأ الشائع (دافع عنه في عبثية أورمان) الذي يرى أن العنقاء هي أصل إسرائيل. يعلل الناس السبب بهذه الطريقة: أورمان كان رجلاً حساساً، أورمان كان يهودياً، أورمان ظل على اتصال متقطع مع شيعة العنقاء في جيتو براغ، أن الانجذاب الذي كان يحسه أورمان يثبت كنه الحقيقة. وبكل إخلاص ، لايمكن لي أن أوافق على هذه المقولة. فإن شيعة العنقاء في بيئة يهودية لابد وأن تشبه اليهود، قول لايبرهن على شيء، فالحقيقة التي لاتنكر هي، مثل نعت هزلت لشكسبير باللانهائي، أنهم يشبهون كل البشر في الدنيا. فهم كل شيء من أجل كل واحد، كالرسل. منذ عدة أيام، أعجب د. خوان فرنسيسكو أمارو من بيساندو ببراعة أنهم يماثلون طريقة الكريوليين(*) في الحياة .

قلت بأن تاريخ هذه الشيعة لم يسجل أي اضطهاد من أي نوع.

هذا حق، لكن لأنه لاتوجد مجموعة بشرية لاتتشكل فيها أفراد هذه الشيعة، فالحق أيضا أنه لا اضطهاد أو قساوة لم يعانوا منها أو يرتكبوها . ففي حروب الغرب وكذلك حروب آسيا البعيدة سفكوا دماءهم من جيل إلى جيل. تحت رايات متقابلة، وقد نفعهم هذا قليلاً لكسب هوية أنفسهم مع كل شعوب العالم.

دون كتاب مقدس يضمهم كما فعلت المدونات لإسرائيل، دونما ذاكرة جمعية، دون لغة والتي هي ذاكرة أخرى، كانوا يهيمون على وجه البسيطة، تشتتهم الألوان والملامح، شيء واحد فحسب- السر - كان يوحدهم وسوف يوحدهم حتى آخر الزمان. بالإضافة للسر، فقد كانت هناك خرافة (وأسطورة كونية) ، لكن بشر العنقاء الضحلين تناسوها وتذاكروا فحسب التقليد المجرد للعقاب. عن العقاب، عن الميثاق أو الميزة، تختلف الروايات ونادراً ماتسمح لنا أن نلقي نظرة خاطفة محكمة على ربٍ كفل الخلود لحفنة أسطر ليؤدي أفراده، جيلاً بعد جيل، شعائره . وقد تفحصت روايات الرحّل، وناقشت مطارنة ولاهوتيين، وأمكنني اختبار أن تمام الشعائر هو الممارسة الدينية الوحيدة التي راقبتها شيعة العنقاء. الشعائر تشمل السر. وهذا السر، كما أشرت من قبل، قد تنقل من جيل لجيل، لكن العرف الجيد يفضل أن لاتعلمه الأمهات لأطفالها، أو يتناقله الكهنة، هذا التلقين للسر مهمة أفراد أدنى. إن عبداً، أو مجذوماً، أو شحاذاً،

يخدم كونه لغزاً. أيضاً فإن الطفل الواحد يمكنه تلقين الآخر. الفعل في حد ذاته عادي، مكرور ولايتطلب التوصيف. فالأدوات هي فلينة، وشمع أو لبان عربي (في الطقس ، يُذكر الطمي، وهو مستخدم على الأغلب). ليست هناك معابد خاصة مكرسة لهذه الديانة،بل خرائب معينة، سرداب، أومدخل صالة تعتبر هي الأماكن الملائمة. السر قدسي لكنه مضحك نوعاً، أداؤه مختلس وباطني والماكر من لايتحدث عنه . ليس من كلمات كريمة تُسمّى بها، لكن المفهوم أن كل الكلمات تسميه، أو بالأحرى، فهي تلمح إليه بشكل محتوم ، ولهذا، في حوار لي قلت شيئا أو نحوه فابتسم الماكر أوتقلق، لأنهم يدركون أنني تلمست السر. في الآداب الجرمانية هناك قصائد كتبها أتباع العنقاء مادتها الاسمية هي البحر أو شفق المساء، وهي، بطريقة ما، رموز للسر سمعتها تقال مراراً. نصوص مشكوك في نسبتها سجلها دوكانج في معجمه. إن نوعاً من الفزع المقدس يمنع بعض المؤمنين المخلصين من أداء هذه الشعائر البسيطة للغاية، والآخرون يزدرونهم، لكنهم يزدرون أنفسهم أكثر. التصديق الجليل هو ما يتمتعون به، أولئك الذين يتبرأون بتمحيص من العادة، ويحرزون الصلة المباشرة مع الإله، هؤلاء هم شيعة العنقاء، وكي يعبروا عن هذه الصلة، يؤدون بعض التمثلات المأخوذة من الطقس، ولهذا كتب يوحنا رود :

قد تعرف السموات السبع أن الله
هو المسرة مثلما الطمي والقلين.

وقد حققت صداقة في ثلاث قارات مع كثير من عَبَدَة العنقاء، أعرف أنه السر، في البدء، هو مابدا لهم عادياً ، مربكاً ، بذيئاً و(ما هو الأغرب) لايصدق. لم يحملوا أنفسهم على الاعتراف بأن آباءهم قد خضعوا لمثل هذه الألاعيب، والشذوذ هو في أن ذلكم السر لم يفقد اعتباره منذ وقت طويل، رغم تقلبات الكون، رغم الحروب والهجرات الجماعية، فهو يصل ، في روع ، لكل المخلصين. ولا أحد يتردد في توكيد أنه الآن غريزي.

(*) مواليد أمريكا اللاتينية المنحدرون من أصل أوروبي خاصة الإسبان.(م)

مخطوطة الرب

كان السجن عميقاً ومن حجر، شكله على هيئة شبه كرة تامة تقريباً، رغم أن أرضيته (من حجر أيضاً) هي بدرجة ما أقل من دائرة كبيرة، وهذه حقيقة تثير نوعاً من مشاعر الاضطهاد بالضخامة. هناك حائط يقطعه في المنتصف، وهذا الحائط، رغم أنه عال للغاية، فهو لا يصل للحد الأعلى من قناطر المدخل، كنت في إحدى الزنزاناتتزيناكان اسمي، ساحر هرم كاولوم، الذي خربه بالنار بدرو دي ألفارادو، وهناك في زنزانة أخرى فهد يقيس بخطوه سراً زمان ومكان الأسر. نافذة طويلة بقضبان، تغسل بنورها الأرضية، وتقطع الحائط المركزي. ساعة انعدام الظل، تنفتح طاقة في السقف العالي ليظهر سجان قد طمست دهاءه السنين ثم يدلي علينا، بنهاية حبل، أباريق ماء وقطعاً غليظةً من لحم. يقتحم النورالقناطر، في تلكم اللحظة يمكنني أن أرى الفهد.

فقدت تعداد السنين التي قضيتها في الظلام، أنا، الذي كنت يوماً شاباً ويمكنني السعي حول هذا السجن، صرت غير قادر على أكثر من انتظار رقدة موتي، النهاية التي قدرتها لي الآلهة. بسكيني الفاحمة هذه قد شققت عميقا صدور الضحايا والآن لا أقدر، دونما سحر، على رفع نفسي من التراب .

في مساء احتراق الهرم، عذبني الرجال الذين نزلوا من فوق صهوة جيادهم بحديد ملتهب ليجبروني على كشف موقع الكنز المختفي. حطموا صنم الرب أمام عيني، لكنه لم يتخل عني فتحملت التعذيب في صمت. جلدوني، كسّروا عظامي وشوهوني، ثم صحوت على هذا السجن الذي منه لن أنبعث في ديار الخلود.

ومدفوعاً بقدرية أن أفعل شيئاً، بتعداد الزمن بطريقة ما، حاولت في ظلمتي ، استدعاء كل ما أعرفه. كرست ليالي بلا نهاية لتذكرالنظام وعدد الحيات المحفورة بالصخر أو الشكل الدقيق لنبتة تستخدم كدواء. وعلى التدريج، بهذه الطريقة، أخضعت السنين العابرة، وعلى التدريج، بهذه الطريقة، توصلت لامتلاك ماهو بالفعل عندي. أحسست إحدى الليالي أنني أقترب من مستهل ذكرى حميمة، فقبل أن يرى المسافر البحر، يحس بضربات تسرع في دمه. بالساعات الأخيرة بدأت تفهم حدود الذكرى. كان هذا من شعائر الرب. الرب، يتنبأ في نهاية الزمان أنه سيكون هناك تخريب ودمار، كتب في أول يوم للخلق عبارة سحرية بحكمة لتفادي تلكم الشرور. كتبها بطريقة تصل بها إلى أبعد الأجيال شُقّة ولاتُترك عرضة للمصادفات لايعلم أحد أين هي مكتوبة ولا بأية سمة، لكن من المؤكد أنها موجودة، سراً ، وهناك المختار الذي سيقرؤها . كنت أعتبر أننا الآن، كما هو دوماً، في نهاية الزمان وأن قدري ككاهن أخير للرب سيمنحني السبق لامتياز الحدس بالمخطوطة. وحقيقة أن هنا سجناً

يقيدني لايفل من عزمي، ربما رأيت مخطوطة كاولوم آلاف المرات وكنت أحتاج فحسب لسبر غورها.

هذا التفكير حفزني، ثم غمر ذهني بنوع من الدوار بعدئذ. عبر الأرض هناك أشكال قديمة،أشكال لاتقبل الفساد وخالدة، أي منها قد يكون الرمز الذي أبحث عنه. قد يكون الجبل كلام الرب، أو النهر أو الامبراطورية أو هيئة النجوم. لكن على مجرى القرون فإن الجبل ينبسط والنهر يغير وجهته، خبرة الامبراطوريات تتبدل وتتدحر وتتغاير هيئة النجوم. هنالك تغيير في قبة السماء.الجبل والنجم فردان والأفراد تفنى. أريد شيئاً أكثر تماسكاً، وأشد منعة. فكرت في أجيال الحبوب، في الأعشاب، في الطير، في الإنسان، قد يكون السحر مكتوباً على وجهي، وقد أكون أنا منتهى بحثي. ذلك القلق يتآكلني حين تذكرت أن الفهد هو أحد نعوت الرب .

بعدها أفعمت الشفقة روحي. تصورت أول صبح للزمان، تصورت ربي يؤكد رسالته على جلود الفهود التي تحيا، تعشق وتتناسل في غير ما نهاية، بالكهوف، بحقول القصب، على الجزائر، كي يتفهم ذلك آخر البشر. تصورت تلكم الشبكة من النمور، والتي تعج بمتاهة من النمور، عاطفاً الرعب على الكلأ والقطعان كي أخلد تصميماً. في الزنزانة المجاورة هناك فهد، وفي جواره أتفهم توكيداً لحدسي ومحاباة باطنية.

كرست سنوات طوالاً لتعلم النظام وترتيب الأماكن. كل فترة من

الظلام خولت لي لحظة من النور، وكنت قادراً لذلك على تركيب الأشكال السوداء المندفقة عبر الفراء الأصفر. بعضها يتضمن نقاطاً، أخرى تكوّن خطوطاً متقاطعة على الجانب الداخلي من ركبتي، وأخرى، بشكل الحلقات، تتكرر. قد تكون صوتاً مفرداً أوكلمة واحدة. الكثير منها له حواف حمراء .

لن أتلو مشقة كدحي. أكثر من مرة صرخت في القناطر مستحيل أن أفهم ذلك النص، وتدريجياً، شوشَت عليّ الأحجية الصلدة التي أعمل عليها أقل من الأحجية الشاملة لعبارة كتبها الرب. ما نوع الجملة (سألت نفسي) التي سينشئها عقل مجرد؟ واعتبرت أنه حتى في اللغات البشرية فلا توجد فرضية لاتوظف الكون كله، أن نقول النمر يعني أن نقول النمورالتي تتناسله ، والغزلان والسلاحف التي يفترسها، والعشب الذي يغتذيه الغزلان، والأرض التي هي أم العشب، والسماء التي تهب الميلاد للأرض. وأظن في لغة إله أن كل كلمة لابد أن تلفظ سلسلة لانهائية من الحقائق، ليست في مطلق بل في سلوك جليّ، لا في اضطراد بل لحظياً. وذات يوم، فإن فكرة عبارة قدسية تبدو صبيانية أو مجدفة. فالرب، كما أعتقد، ينبغي أن يتلفظ كلمة واحدة فحسب وفي تلكم الكلمة إشباع كامل. لايمكن لكلمة يتلفظها الرب أن تكون أدنى من الكون أو أقل شأواً من المجموع الكلي للزمن. إن ظلال أو صور تلك الكلمة المفردة تكافىء لغة وكل لغة يمكن أن تحتضنها الكلمات البشرية الطموح والبائسة، الكل، العالم ، الكون.

ذات ليل أو نهار – ما الفرق بين ليّالي ونهاراتي؟ – كنت أحلم أن هناك حبة رمل على أرضية السجن. دون تمييز، نمت ثانية،حلمت أنني يقظ وأن هناك على الأرضية حبتين من الرمل. نمت مرة أخرى، فحلمت أن حبات الرمل ثلاث. وظلت تتضاعف بهذه الطريقة حتى ملأت السجن فرقدت ميتاً تحت شبه كرة الرمال. ثم أدركت أني أحلم، بجهد هائل رفعت نفسي وصحوت. كان عديم النفع أن أستيقظ، فالرمل غير المحدود، كان يخنقني : لم تصل يقظاً لدرجة الاستيقاظ، بل لحلم سابق. وهذا الحلم يغلّفه آخر، وهكذا إلى مالانهاية، التي هي عدد حبات الرمل. إنه الطريق الذي عليك اتباعه فهو لامتناه، ولسوف تقضي قبل أن تصحو يوماً على وجه التحقيق.

أحسست بالضياع فالرمل يفعم فمي، لكني صرخت: إن رملاً من الأحلام لايمكن أن يقتلني ولا تلكم الأحلام في داخل الأحلام. شفرة نور أيقظتني في الظلمة أعلى تتنامى دائرة من نور. رأيت وجه ويدي السجان، الطاقة، الحبل، اللحم، وأباريق الماء.

يصبح المرء حائراً ، رويداً، بشكل مصيره ، فالإنسان، على الجملة ، هو ظروفه، أكثر من فك شفرة أو انتقم لثأر، أكثرمن كاهن للرب، كنت السجين الأوحد. من متاهة الأحلام المتواصلة عدت، كما لو إلى بيتي، إلى سجني الخشن. حمدت رطوبته، حمدت نمره، حمدت قلع النور، حمدت جسمي العجوز الواهن، حمدت العتمة والحجر.

بعدها حدث هناك مالا يمكن نسيانه أو التواصل معه. حدث أنني توحدت مع الإله، مع الكون (لست أدري إن كانت هذه الكلمات تختلف في المعنى). إن النشوة لاتعيد رموزها، فالرب قد نراه في لمعة نور، في سيف أو استدارات وردة. رأيت دولاب عجلة عالياً يتسارع، لم يكن أمام عيني ، ولا ورائي ، ولا على الجنبين، لكن بكل مكان في لحظة واحدة. ذلك الدولاب كان مصنوعاً من الماء، بل أيضاً من النار، وكان (رغم تبيان حافته) لانهائياً. تتداخل في حلقات ، كل الأشياء الآن، والتي كانت وسوف تكون على شاكلته، وكنت واحداً من الخيطان المكونة لذلك النسيج الإجمالي، وكان بدرو دى ألفارادو الذي عذبني خيطاً آخر. ترقد هناك مكشوفة العلل والنتائج وكفاني هذا كي أرى ذلك الدولاب حتى أفهمه تماماً، دونما نهاية. يا لنعمة الفهم، فهي أعظم من نعمة التصور أو الشعور. رأيت الكون ورأيت تصميمات الكون الحميمة. رأيت الأصول التي سردها كتاب العموم. رأيت الجبال التي نهضت من الماء، رأيت أناسيّ الغابة الأوَل، الصهاريج التي تحولت ضد البشر، الكلاب التي خمشت وجوههم. رأيت ذلك الرب عديم الوجه الذي يحتجب وراء الأرباب الأخرى. رأيت عمليات لاتنتهي قد شكلت هناءً وحيداً، وبفهمي لذلك كله، كنت قادراً هكذاعلى فهم مخطوطة النمر.

إنها تركيبة من أربع عشرة كلمة عشوائية (تبدو عشوائية) وكي أتلفظها بصوتٍ عالٍ فهي وافية لتجعلني بفرط القوة. أن أقول بأنها

تفي فهي تمحو حجارة هذا السجن، تجعل نور النهار يقتحم ليلتي، أصير شاباً، خالداً، تُخلّي مخالب النمر تطحن ألفارادو، تبطش السكين المقدسة في صدور الإسبان، تعيد نشأة الهرم، تعيد نشأة الامبراطورية. أربعون مقطعاً، أربع عشرة كلمة، وأنا، تزيناكان، سوف أحكم البلاد التي حكمها موكتزيما. لكني أعرف أنني لن أقول هذه الكلمات، لأنني لم أعد أتذكر تزيناكان.

يكون للغز المكتوب على النمور أن يموت معي. أنا، الذي رأيت الكون، وشهدت التصميمات الملتهبة للكون، لايمكن أن أفكر إجمالاً في رجل واحد، في حظ أو سوء حظ ذلك الرجل التافه، رغم أنه كان هو الإنسان القريب. ذلك الإنسان كان ولم يعد الآن من هَمّه. ما شأن حياة ذلك الآخر، عشيرة ذلك الآخر، بالنسبة له، حيث أنه، الآن، لا أحد ؟ وذلكم السبب أنني لم أنطق التركيبة ، اللغز، وراقداً في الظلام هنا، أدع الأيام تمحوني.

7

الذات والآخر

أشعار

إلى قارئي

أنت محترز. ألم يوضحوا لك،
القوى التي تحكم مصيرك،
يقين الغبار؟ أليس وقتك
باقٍ كأنه نفس ذاك النهر
حيث تمرأى «هيراقليطس» فرأى رمز
حياة زائلة؟ شاهدة الرخام تترقبك
ولن تقرأها – عليها، مكتوب فعلاً،
التاريخ ، المدينة ، كلمة الذكرى.
الآخرون كذلك هم أحلام للزمن،
لا برونز يدوم أو ذهب يلمع،
الكون، مثلك، يا «بروتس»
معتماً، سوف تدخل العتمة التي تتربصك،
محكوماً بحدود وقتك المسافر
تعرف بإحساسك أنك الآن ميت.

وردة[1]

وردة،

وردة لاتفنى خلف شعري –

وردة كاملة وشذية،

وردة في حديقة سوداء من عمق ليلتي،

وردة من أي حديقة وأيها ليل،

وردة خلّقتها ثانية من فن الخيمياء[2]

خرجت من رماد هشيم،

وردة من الفرس وآريوستو،

وردة دائماً مع ذاتها،

وردة دائماً هي وردة الورد،

الزهرة الأفلاطونية الغضة

الوردة العمياء والملتهبة خلف شعري،

وردة عزيزة المنال.

(١) تعتبر هذه آخر قصيدة كتبها بورخس، إذ وجدت بين الأضابير، بعد وفاته.(م)

(٢) علم الكيمياء القديمة.(م)

الشاعر يحكي عن شهرته

خذ السماء مقياس مجدي،
تكافح مكتبات الشرق كي تقنص شعري،
يفتش الحكام عني ليملأوا فمي بالذهب،
والملائك تحفظ آخر مقطع لي عن ظهر قلب.
أدوات فني هي الخسران واللوعة.
آه، لولا قد ولدت لأموت.

عن ديوان أبو القاسم الحضرمي
(القرن ١٢)

حدس بالحب

لا الحميم من نظرتك، رمشك رائع كالعيد،
ولاجسمك الملتهب، لا زال لغزاً، طفولياً، وكنزاً،
ولا ما تهبينني من حياتك، قَرّ في الكلمات والصمت،
سيكون ملتبساً كالهبة
مرأى نومك، مضمومة
فى يقظة أذرعي.
بكر ثانية، في معجزة ، بقوة النوم الغافر
ساكنة ولامعة كشيء سعيد تستعيده الذاكرة،
ستمنحين لي شط عمرك الذي لاتملكين.
محتشداً في الصمت
أدرك شط كيانك وهو باهر
وأراك، ربما للمرة الأولى،
كما يراك الإله –
إن خيال الزمان قد شاه،
فارغاً من الحب ، مني.

حياتي كلها

ثانية هنا الشفاه لاتُنسى، غريبة مثلك

أنا التوتر المتلمس وهو روح.

قد قربتني السعادة وانضويت في ظل الأسى.

عبرت البحر.

تعرفت إلى بلاد ، ورأيت امرأة ورجلين أو ثلاثة.

عشقت بنتاً جميلةً تزدهي بهدوء الإسبانيات.

رأيت حرف المدينة، امتداداً لانهائياً تهبطه الشمس دون تعب ، رويداً رويداً.

وتلذذت بكلمات عدة.

أؤمن عميقاً أن هذا كل شيء وما لن أراه أوأنجزه أشياءُ جديدة .

أؤمن أن لياليّ وأيامي، في فقرها وغناها، تعادل أيام رب وكل البشر.

لدى جزار

أكثر وضاعة من بيت للدعارة
سوق اللحم يباهي بنفسه في شارع كالإهانة.
فوق الباب
رأس ثور بلمحة عينه العمياء
يرقب راحة الفاتنات
بلحم مسلوخ ودهون مرمرية
وجلالة وثن لايبالي.

شكاية

باب الحديقة ذو المُصبّعات
ينفتح في سهولة صفحة
بإبهام على كتاب كبير،
وذات مرة، لم يكن بعيوننا
حاجة كي ترى الأشياء
تواً مثبتة ومضبوطة على الذكرى.
هنا العادات والآراء واللغة الخاصة
التي تبتدعها العائلات
هي حاجتي اليومية.
ما ضرورة أن نتكلم هناك
أو نَهُمّ لشيء آخر؟
البيت كله يعرفني،
يعي نوبات فزعي وضعفي.
هذا أفضل ما يمكن حدوثه –

ما قد تمنحنا إياه السماء :

أن لا نهيم أو يُطلب منا الفَلاَح

بل يتم خداعنا ببساطة

كجزء من حقيقة لا تُنكر،

مثلما حجارة الطريق ، كالأشجار.

شارع مجهول

شفق اليمام
هكذا يسمي العبريون بدء المساء
حينما لايلوث الظل خطواتنا
ونميز هلّة الليل
كعزف مرتقب،
لا كرمز لتدنينا أساساً.
في تلكم الساعة نور رملي بديع
وجدَت خطوتي شارعا لا أعرفه،
منفتح كأنه
على امتدادٍ نبيل لشرفة،
يبدي من الأفاريز والحوائط
ألواناً ناعمةً كالسماء ذاتها
التي تنقل الخلفية.
كل شيء – براعة واضحة لبيوت بسيطة،
مزاح أعمدة قصيرة ومطارق،
ربما أمل فتاة من حاجز النافذة –

قد دخل قلبي الفارغ
بصفاء دمعة،
قد تكون هي الساعة
التي تزين الشارع بتهجية،
تمنحه ميزات رقة،
فتجعله حقيقياً كخرافة أو شِعر،
والأكيد أني أحسسته يقترب،
كذكرى تصل مجهدة
لأنها تسعى من أعماق روح.
معجزة هذا الشارع الباهر،
حميم وأثارني بعمق،
وما بعد
أدركت أن المكان غريب،
أن كل منزل شمعدان
يحرق حيواته في لهيبه المنفصل ،
أن كل خطونا اللامبالي
يتخذ دربه على لوعة الآخرين.

بعد المغيب

الغروب مزعج دائماً
إن كان مسرحياً أم أبكم،
بل المزعج أكثر
هو آخر النور المستميت
الذى يدهن السطح بالصدأ
حيث لاشيء يبقى هناك على الأفق
من أبهة الغروب أو صخبه.
كم يكون تقدمه عصيباً ذلك النور،
متوتر في انسحابه، مختلف،
ذلك الهذيان حيث ينصَبّ خوف الإنسان
من الظلام على الفضاء
والذي سيكف فوراً
لحظة ندرك زيفه،
على طريقة حلم ينكسر
لحظة يعرف النائم أنه يحلم.

ندم على أى موت

دونما ذكرى أو أمل،
غد على التقريب مرموز، وغير محدد،
الميت ليس ميتاً : هو موت.
مثل إله المتصوفة،
الذين يزعمون أنه دون نعوت،
الميت ، في أي مكان ، لا أحد.
لا شيء إلا الخسارة والغياب عن الدنيا.
نسلبه من كل شيء،
لا ندع له لوناً، أو كلاماً :
ها هو الفِناء الذي ما عادت تشخص له عيناه،
ها هو الرصيف حيث كان يكمن مأمله
مهما يكن تفكيرنا
فهو مجرد التفكير،
لقد شاركَتنا كاللصوص
كنز الليالي العجيبة والأيام.

رحيل

ثلثمائة ليلة كأنها حوائط ثلثمائة
تقوم ما بيني وحبي
والبحر فن أسود بيننا.

زمن بيد قاسية سيمزق
الشوارع المشتبكة في صدري.
لاشيء يبقى سوى الذكريات.
(يالأوقات الظهيرة قد كسبتها بالأسى،
لياليّ تهفو لصورتك،
مقادير خاوية موهنة، وسماء خلاء
مفضوحة في قا ع أوحال
كملاك هبط...
وحياتك التي تزين رغبتي
والجيرة الطيبة والمذمومة
تضيء اليوم في لمعة حبي...)

أخيراً كالتمثال
غيابك سوف يعتم ملاعب أخرى.

حدود -١

يوجد بيت لـ «فرلين» لن أذكره ثانية،
يوجد شارع قريب ممنوع على خطوتي،
يوجد مرآة رأتني ولمرة أخيرة،
يوجد باب أغلقته حتى نهاية العالم.
وسط الكتب في مكتبتي (أحفظها أمامي)
يوجد بعضها لن أعيد فتحه أبداً.
هذا الصيف أكملت عامي الخمسين :
الموت يُخضعني على الدوام.

إلى شاعر قديم*

تهيم على سهول كاستل
ولاتكاد تراها. ممر ناء
عن سانت جون هو وِجهتك
ونادرا ما تسكن في الغروب

الأصفر. فيهبك النور الشارد
الجنون، وعند الطرف الشرقي البعيد
ينبسط القمر قرمزياً هازئاً
كأنه مرآة للحنق.

ترقأ بعينيك تنظر إليه. الآن،
ذكرى لشيء يبتدي ويروح
كان ذات يوم لك. تحني

هامتك الشاحبة ثم تمضي حزيناً،
غير ذاكر ذلك البيت الذي كتبته يوماً :
«ونقش ضريحه القمر المرقش بالدم».

* هو فرنسيسكو دي كيفيدو (١٥٨٠ - ١٦٤٥)، كتب بعد رحيل راعيه، احتفالا بذكراه ، هذا البيت الأخير في قصيدة بورخس.(م)

بلتازار جراسيا

متاهات ، مراوغات ، رموز،
مثل هذي التفاصيل الكادحة المكشوفة
هي كل مايعرفه هذا اليسوعي عن الشعر،
والتي أنزلها لمجرد حِيَل.

ليس من موسيقى بروحه؛ عدا هذه الغابة
التافهة من المجازات والتورية
واحترام للبراعة
وإغواء للبشري والسامي.

لم يُصغِ يوماً لصوت هومير القديم،
أو لصوت فرجيل- من فضة وضياء القمر،
ولم يشهد أوديب متهماً ومنفياً
ولا المسيح يموت على لوح من خشب.

الأنجم ، الأنجم الشرقية المشعة

التي تشحب بطيئاً على مطلع الفجر الوسيع،
عن هذا يقول في تجديف -
دجاجات أرض سماوية.

ولأنه يجهل العشق المقدس
ولا ذاك الحريق الآخر في العظم؛
ذلك الواهن أدهشه ذات ظهيرة
وقتما كان يقرأ مقاطع من أعمال إلمارينو.

قدره الأخير لم يوهب له؛
غبار من ذلك الأمس كان إطاره
منحلاً بتحولات القبر العفن،
ارتقت للسماء روح جراسيا .

بماذا أحس حينذاك متأملا في وضوح
طرز النشأة والإشراقات؟
قد يكون بكى وقال لنفسه : دون جدوى
كنت أنشد القوت في الظلال والخطايا.

ماذا يحدث حين شمس الله التي
لاتلين، الحقيقة ، تبذل نارها؟
قد يخلفه نور الله أعمى هنالك
في قلب السموات اللانهائية.

لديّ نهاية أخرى. منكباً على شؤونه
كالصفر، لم يلحظ جراسيا السماء
وعاد بذكرياته كالسابق
متاهات، مراوغات، رموز.

الليلة الحلقية

عرف ذلك ، تلاميذ «بوثاجوراس»[1] المتحمسون :
أن النجوم والبشر تدور في حلقة؛
وسوف تستعيد الذرات المشؤومة
«أفروديت» العفية الذهبية، وأهل طيبة، وميادين الإغريق.

في عهود المستقبل، سوق يقمع «القنطور»[2].
بحافره الصلب غير المشقوق مقدمة شعب «اللابيث»[3]؛
حين تصير روما رماداً، سيئن «المينوطور»
مرة أخرى في الظلام اللانهائي بقصره المنتن.

لسوف تعود كل ليلة أرقة، بتفصيل
دقيق. وستولد هذه اليد الكاتبة
من ذات الرحم؛ والأذرع القاسية تستنبط قدرها .
(ويوضح هذه النقطة عالم اللغة نيتشه)

لست أدري إن كان لنا أن نعود في حلقة

ثانية، كالأرقام في كسر متكرر،
لكني أدري بأن تعاقباً فيثاغورياً مبهماً
سيدعني، ليلة بعد ليلة، على بقعة ما

في ضواحي العالم. مكان ناء
قد يكون الشمال، الشرق، أوالجنوب،
لكنه دوماً مع هذه الأشياء – درب متقوض،
حائط معجز، شجرة تين تمنح ظلاً.

هذه، هنا ، بيونس أيرس. يجلب الوقت للرجال
إما الحب أو المال ، ولايُخلف لي الآن
غير هذه الوردة الذابلة، هذه الشوارع المشجرة
الخالية بأسماء من الماضي تُستعاد

من دمي : لابريدا ، كابريرا ، سولر ، سواريز...
أسماء تصدر عن نداءات بوق سرية،
الجمهوريات، الجياد، الصباحات،
انتصارات مجيدة وجنود قتلى.

ميادين خربة في الليل لا أحد فيها هناك
الآن أفنية فسيحة لقصر متقوض،
والشوارع الوطيدة العزم تُلمح للفراغ.
كأنها ممرات خرجت من الأحلام وخوف منغمر.

ستعود . عتمة «أناكساجوراس»(٤) المقعرة؛
في جسمي البشري، يستعيد الخلود ملجأه،
وقصيدة لاتنتهي، محفوظة أو لاتزال تُكتب...
«عرف ذلك، تلاميذ «بوثاجوراس» المتحمسون...».

١- Pythagoras : ادعى أن روح إثاليدس، منادي سفينة الأرجو، قد حلت في جسده، وصار بإمكانها أن تستعيد تجاربها السالفة.(م)

٢- Centaur : كائن خرافي، نصفه رجل، ونصفه فرس.(م)

٣- Lapith : شعب خرافي، حاربه القنطور وهزمهم.(م)

٤- Anaxagoras : فيلسوف يوناني (٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م). (م)

قصيدة حدسية

دكتور فرنسيسكو لابريدا، اغتيل
في ٢٢ سبتمبر ١٨٢٩، من قبل
معارضي ألداو، يفكر مليا قبل موته

تئز الرصاصات الظهيرة السالفة.
الريح عالية، ويفعمها الرماد،
فتشتت النهار والحرب عديمة
الصورة، بينا ينتمي النصر إليهم،
إلى البرابرة : الرعناء قد فازوا.
وفرنسيسكو نرسيسو لابريدا، أنا،
الذي درس قانون الشريعة والمدني،
وأعلن صوته استقلال
هذي الأقاليم الجافة، قد أطيح بي،
يغطيني الدماء والعرق،
دون خوف أو أمل، ضائعاً،
فاراً للجنوب خلال أقصى الضواحي
مَثَلي كذلك القبطان في «المطهر»

يفر على قدميه وساحباً ذيلاً من الدم،
أعمى ويصرعه الموت
حيث هذا النهر المعتم ينسى اسمه :
تلك طريقة سقوطي. اليوم النهاية.
ليلة جانبية بالسهول
تقع في مكمن يترصدني . أُصيخ
لحوافر موتي الحار، الذي يتقصدني،
كنت تائقا لأكون شيئاً آخر، رجل
عواطف، كتب ، ورأي،
وسأرقد الآن في مستنقع تحت السماء المفتوحة.
بعد، يرفعني فرح باطني
لايفسَر. لقد وافقت نصيبي،
نصيبي الأخير كأميركي جنوبي.
المتاهة المنوعة التي تترنح فيها
خطوتي طول هذي السنين منذ الصبا
جلبتني لهذه الظهيرة الهدامة.
لدي هذه النقطة الآن أعثر على
رمز أيامي العويص وشفرتها،

مصير فرنسيسكو دي لابريدا،
الحرف المفقود، الصيغة
التامة التي يعرفها الله من البداية.
في مرآة هذا الليل أعثر على
سيماء خلودي الذي هو غير متوقع.
قفلة الدائرة. قد تكون على هكذا.
قدماي تدوسان ظلال الرماح
المُشهَرة عليّ. سخريات الموت،
الفرسان، الجياد وأعرافها
تتحلق حولي، تُحوّم، الضربة الأولى
من حديد صلب لتمزق صدري،
والسكين الحميم إلى حلقي...

صفحة لتخليد ذكرى
الكولونيل سواريز،
المنتصر في جونين

ما الذي يعنيهم الآن، تجريد الرتب،
الإبعاد، إحباطات السن الطاعن،
ظل الدكتاتور المنبسط على الأرض، والبيت،
في باريو ديل ألتو، حيث بيع أبناؤه وقتما كان يحارب،
الأيام العقيمة
(أولئك يأملون في النسيان ، يعلمون بأنهم منسيون)،
حين كانت تحين، على الأقل، ساعته المحرقة، على ظهر الجواد
في سهول جونين الصافية، خلفية للغد؟

ما الذي يعنيه جريان الزمن، لو عرف
الإشباع ، وأقصى المتعة، في تلكم الظهيرة؟

لقد خدم ثلاث سنين في الحروب الأميركية؛ وعندئذ

أخذه النصيب إلى أورجواي، إلى ضفاف نيونجرو.
في أوقات الظهر الميتة، كان يظن
على شكل ما، أن وردة تنبثق مزهرة، له،
من لحم معركة جونين، في لحظة تمتد أبداً
حين صلصلت الرماح، الأمر الذي شكل المعركة،
الهزيمة الأولية، وفي هذا الهياج
(لم يكن منزعجاً أقل من الجيش)،
انفجر صوته في البيرويين المهاجمين،
نور، وقوة، وشؤم المهمة،
متاهات تتوالد من أقدام الجنود،
تقاطعات الرماح، حين لاتستعيد طلقة صوتها،
يحارب الإسباني بسيف أهوج،
النصر، والحظ، والإجهاد، بدء الحلم،
والرجال تموت وسط السَبَخ،
وينطق بوليفار كلمات يدونها التاريخ،
الشمس، الآن غرباً، من جديد، طعم الخمر والماء،
والموت، ذلك الموت عديم الوجه،
قد وطئت عليه المعركة، طمست به...

حفيده العظيم يسطر هذه الأبيات،
ويأتيه صوت صامت هَـلّ من الماضي،
من الدم :

«ما الذي تعنيه معركتي في جونين لو كانت
فحسب لحظة مجيدة، تاريخاً يحفظه الصغار
عن ظهر قلب لامتحان، أو مكاناً في أطلس؟
المعركة أبدية، ويمكنها الاستغناء عن
أبهة الجيوش الواضحة، بنفير أبواقها؛
إن جونين هي مدنيان يسبُّان طاغية
بركن شارع،
أو رجل مجهول ، يموت في سجن، بمكان ما».

مَتّى(٢٥ : ٣٠)

وسأطرحك ياخادماً عديم النفع في عتمة خارجية :
سيكون بكاء وصرير أسنان هنالك.

أول جسر على الإنشاء. عند قدميّ
القطارات المحولة على أثر متاهات حديدية.
فيئز البخار أعلى وأعلى إلى ليلة
تصير، لدى الضربة ، ليلة الحكم الأخيرة.

من أفق غير مرئي،
ومن قلب مركز كينونتي،
صوت لانهائي يلفظ هذه الأشياء –
أشياء ، لا كلمات. وهذه ترجمتي الضعيفة،
دورة الزمان ، عن كلمة واحدة لاتحد :

«أنجم ، خبز، مكتبات من الشرق والغرب،
أوراق لعب، رِقاع شِطرنج، معارض، مناور، سراديب،

جسم بشري تُماشيه على الأرض،
ظلال للنسيان، مرايا تتناسخ في ما لا نهاية،
سكنات في موسيقى، أرقى أشكال على الدوام،
حدود البرازيل ، أورجواي ، جياد وصباحات،
ثُقل من برونز، نسخة من ملحمة «جريتر»،
جبر ونار، مهمة لدمك في جونين،
أيام محتشدة أكثر مما لدى بلزاك، عطر زهرة الرحيق،
حب، ووشيك حب، وذكرى لا تُحتمل،
أحلام ككنز مدفون ، حظ كريم،
والذكرى ذاتها، حيث تحيل لمحة الرجال ذاهلين –
وكل هذا ممنوح لك، وبه،
قوت الأبطال القديم –
غدر، هزيمة، وخذلان .
دون جدوى، تتشتت البحار عليك، دون جدوى
تُرى الشمس عجيبة من خلال عيني ويتمان .
لقد استنفدتَ السنين وهي استنفدتك،
ومع ذلك، مع ذلك، لم تسطر القصيدة».

جندي أربينا

حين بدأ يخشى انعدام قيمته
على الحملات كالأخيرة التي حارب فيها، بحراً،
أقال هذا الجندي نفسه، بواجب صغير،
فتجول مجهولاً بإسبانيا، وطنه القاسي.

لكي يتخلص أو يتخفف من
ثقل الحقيقة العنيف، أخفى رأسه في حلم.
ماضي «رولان» الساحر وعصور
بريطانيا الغابرة قد أدفأته ، فصار سعيداً

كان يدب في الشمس، ناظراً على
الوادي المترامي، لمعتها النحاسية تشتد أكثر فأكثر؛
أحس بنفسه في النهاية ، معدماً ووحيداً،

غير دار ما الذي تخبئه كل هذه الموسيقى؛
فجأة، غطس بحلم من عندياته،
فتوصل إلى سانشو ودون كيخوتة، راكباً.

حدود - ٢

من الشوارع التي تحيد للغرب،
لابد أن إحداها هناك (لست أدري أيها)
قد سرت فيه لاشعورياً لآخر مرة
دون تمييز، رهان ذلك الشخص

الذي يثبت أمام القوانين كلية القدرة،
متتبعاً خطاً عنيداً وسرياً
لكل الأحلام ، الأشكال ، والظلال
التي تنتظم وتحل نسيج هذي الحياة.

لو هناك ختام لكل شيء، وتقييم،
ومرة أخيرة ولاشيء بعد والنسيان،
من إذن سيوضح أي شخص ، بهذا البيت،
إليه نقول، بدون أن ندري، وداعاً؟

عبر الزجاج، الرمادى فعلاً، يتسحب
الليل، وبين كومة المجلدات

التي تلقي ظلالاً تنحدر على عتمة المائدة،
فلا بد أن إحداها هناك لن نقرأه أبداً.

ويوجد ، في الجنوب ،أكثر من بوابة بالية
بأباريقها الحجرية الخشنة وكمثراها الشائكة
ممنوعة على قدمي، وكأنها
طباعة حجرية أو طبعة قديمة.

بالنسبة لك، فهناك باب تغلقه للأبد،
وإليك أيضاً، عبثاً ترقبك مرآة.
تبدو تقاطعات الطريق لك مفتوحة وواضحة،
ولم يزل جانوس ناظرك بأروس أربعة.

من بين كل ذكرياتك إحداها
قد ضلت وضاعت دون تعويض.
ولن يراك تمضي إلى ذلك الينبوع،
لا الشمس البيضاء أو القمر الأصفر.

صوتك لن يبرأ مما قد قيل يوماً

بالفارسية، لغة الطير والورد،
وقتما تموت ، وقبل أن يتبدد النور،
تود لو تلفظ أشياء لا تُنسى.

ونهر الرون المندفق أبداً، والبحيرة،
كل ذلك الماضي الوسيع الذي يرتاح حاضري عليه؟
كله سيضيع كما ضاعت قرطبة،
حين أبادها اللاتينيون بالنار والملح .

أتخيل، في الفجر، أني أسمع دمدمةً
واهنة من حشود ، ولعثمات، تتخافت.
فهي كل شيء أحبني وسلاني؛
المكان والزمان وبورخس، راحلون عني الآن.

الهبات - ١

لاتدع أحداً بالشفقة أو الإنكار
يحط من قدر إعلان سيطرة الرب
الذي بتهكم بالغ
قد منحني الليل والكتب كلاً على الفور.

بمدينة الكتب هذه جعل عيني
المطفأتين هي المالكة، عينيّ التي بإمكانها
القراءة فحسب في مكتبة الأحلام
قراءة هذه الفقرات عديمة الحس التي تستسلم

الصباحات لصبوتها. دون جدوى، النهار
يجود عليها بكتبه اللانهائية،
مجهدة كتلكم المخطوطات المجهدة
التي دمروها بالإسكندرية .

من الجوع والعطش (كماتروي حكاية يونانية)
ملك يموت ما بين الجنائن والنوافير؛

فهكذا أكدح دونماهدف عن حدود
مكتبة عماي هذه الهائلة.

موسوعات ، أطالس، الشرق
والغرب، قرون، سلالات حاكمة،
رموز، عوالم، ونظريات النشوء
تلتفت من الحوائط ، لكن دون فائدة .

خلال عتمتي أتكشف ببطء
نصف النور الأجوف بعصاي المترددة.
أنا الذي تصورت الجنة دائماً
على شكل مكتبة.

هناك شيء بالتأكيد، لا يسمى
في كلمة «صدفة»، يحكم هذه الأشياء؛
بعضها الآخر بالفعل نستقبله
في أوقات ظهر شاحبة، الكتب العديدة والظلام.

حين أجول عبر الأروقة المثقلة،

أحس غالباً بالفزع المبهم القدسي
أنني ذلك الآخر، الميت، الذي سيسير
هنا أيضاً، على دوام هذه الأيام.

أي منا يكتب هذه القصيدة
وأنا مجموع على عتمة مفردة؟
ما فرق الكلمة التي تسميني
لو كانت اللعنة واحدة لاتنقسم؟

جروسا أم بورخس، أتبين هذه الدنيا
العزيزة التي تنهار وتنمحي
في رماد واهن منبهم
يشبه كلاً من الحلم والسلوان.

شـطرنج

١

في ركنهما الجادّ، يحرك
اللاعبان القِطع على التدريج. تحجزهما
الرقعة حتى الفجر في بوصلتها
القاسية : كراهية اللونين.

في اللعبة ، صيغ من سحر
صارم تنبعث : طابية هوميرية، حصان
مرح، ملكة مقدام ، ملك ناسك،
فيل منحرف، وبيادق في حرب.

أخيراً، حين يندمج اللاعبان،
ويستهلكهما الوقت في النهاية،
فلن تُؤدَي الطقوس عندئذ بالتأكيد.

في الشرق، قد اشتعلت هذه الحرب.
اليوم، كل الأرض مصدرها.
مثلما الأخرى، هذه اللعبة للأبد.

٢

ملك ضعيف ، فيل مائل، ملكة لدود،
طابية على نحو مستقيم والبيدق المخادع –
على منطقة مربعات أبيض وأسود
يلتمسان ويأمران بحملة جيوشهما.

لايدركان بأن يد اللاعب
المهيمنة تحكم قدرهما.
لايعرفان أن مصيراً أعمى
يسيطر على اختيارهما ويقضي برحلتهما .

اللاعب ، أيضاً، أسير نزوةٍ
(العبارة لعمر) على أرض أخرى
تتقاطع مع ليال سود ونهارات بيضاء.

إن الرب يحفز اللاعب، وبدوره يحفز القطعة .
لكن أي رب وراء الرب يبدأ دورة
التراب والزمان والحلم والآلام؟.

النمرُ الآخر

«والبراعة ابتدعت شكلها»

مورس(١٨٧٦)

أفكر في نمر، نصف النور يَزِين
المكتبة الشاسعة المكدودة
ويبدو أنه يصفف الأرفف على مبعدة؛
قوياً، بريئاً، جديد الصنع، ملطخاً بدم،
يسعى في دغله وصباحه،
ويُخلف أثره عبر حد النهر
الطيني، مجهولاً، بدون اسم
(في عالمه ، ليس من اسم هناك، ولا ماض، ولا غد
فقط وثوق اللحظة العابرة)
ولسوف يعبر برية المسافة
ويتشمم في متاهة الروائح المنسوجة
رائحة غريبة على الصباح
وعطر غزال ، لذيذاً.
ما بين أعواد الخيزران، ألحظ
تقليمه ولديَّ إلمام بهيكله

تحت روعة جلده، المرتجف.
دون جدوى، تنشر البحار المحدبة
والصحاري نفسها عبر الأرض ما بيننا؛
من هذا البيت في مرفأ بعيد تائه
بأميركا الجنوبية، أحلم بك، أقتديك،
يانمراً على حافة نهر الجانج .

تزحف الظهيرة في روحي وأظل أفكر
أن النمر الذي أنشده في قصيدتي
هو نمر صنعته الرموز والظلال،
سياق من قياسات العَروض،
قصاصات ذاكرها من موسوعات ،
وليس ذلك النمر المميت، الجوهرة عديمة الحظ
التي من الشمس أو نور القمرالخداع
يتلو دروبه، في البنغال أو سومطرة،
من الحب، التراخي، الموت.
أمام ذلك النمر الرمزي، استتبتُّ
الحقيقي، بدمه المنثال ضارياً،
واليوم، ١٩٥٩، الثالث من أغسطس،

ينتشر ظل بطيء على المرج،
لكن لايزال، فعل تسميته، الحدس،
بكُنه طبيعته وظروفه
يبتدع فناً، لا كائناً حياً،
لا واحداً من أولئك الهائمين على الأرض.

دعنا نفتش عن نمر ثالث. هذا الأخير
سيكون صيغة من أحلامي كالآخرين،
نظام وتراتب من لغة بشرية،
لا نمراً من فقرات
بعيد المنال عن كل أسطورة،
تذرع الأرض. أعرف كل هذا، لكن شيئاً
يسوقني صوب هذي المغامرة الغابرة المبهمة،
غيرالمعقولة، ولا أظل أنظر
عبرالظهيرة نحو النمر الآخر
النمرالآخر، من ليس بهذه القصيدة.

إشارة إلى شبح

تسعينات القرن الثامن عشر

لاشيء، عدا سكين مورانا .
فقط الحكاية المقتضبة بظهيرة من رماد .
لاأدري لم هذا السفاح الذي لم أره
كان يسير معي في الشفق .
باليرمو كانت أكثر انخفاضاً . وحائط
السجن المصفر لاح أعلى
الضواحي والمكان. عبر هذا النطاق
البري ظهر مورانا ، بسكينه الوسخ .
السكين. وجهه كان ممحواً
وكل ما أتذكره عن ذلك المرتزقة الكالح،
حيث حرفته الإقدام،
هوالظل وومضة الصلب .
قد يحفظ الزمان ، الذي يلطخ المرمر،
هذا الاسم قاطعاً: خوان مورانا .

لوقا (٢٣)

مسيحي أو عبري أو ببساطة واحد
ذو وجه ضاع منا في الزمن؛
ولن نفلت من النسيان الآن
أحرف صوته اللينة .

كان يدري بالرحمة أي قاطع طريق
قد سمرته بيت لحم على الصليب.
ونحن اليوم في ضياع
بشأن الزمن السالف. ذلك اليوم

لدى مهمته في الموت مصلوباً،
تسمّعَ، وسط هزء الحشد،
أن من يموت من جهته
كان رباً، فقال له بعماء :

(اذكرني يارب متى جئتَ في
ملكوتك)، وذلك الصوت الذي لايصدَق

والذي سوف يحكم على جدارة كل إنسان
قد اتّعده من الصلب الفظيع

بالفردوس . لاشيء أكثر قيل
حتى جاءت الخاتمة ، لكنه التاريخ
سوف يصون عن الموت ذكرى
تلكم الظهيرة التي ماتوا بها .

ياصحاب، براءة رفيق يسوع هذا،
هي الإخلاص الذي حدا به
عن خزي خاتمته
ليطلب السماء وتتسع له،

وكان الشيء ذاته الذي رشقه مرات
في الخطيّة والجرائم الدموية.

قصيدة كتبت في نسخة لـ «بيالف»

بأوقات عديدة، سألت نفسي عن الأسباب
التي دفعتني لأدرس، وقتما حلت عتمتي،
دون أمل محدد عن الرضى،
لغة الأنجلو سكسون فظة النطق.

استنفدت السنين ذاكرتي ، فأفلتت
قبضتها عن الكلمات التي رددتها مراراً
في غيرجدوى. وحياتي بنفس الطريقة
تنسج وتحل نسج تاريخها الملول .

ثم أبلغت نفسي : لابد أن الروح
لها طريقة سرية تكفي لمعرفة
أن ذلك خالد، أن دائرته الوسيعة، المطوقة
قد تضم الكل، وقد تبلغ الكل .

ما وراء تلهفي، ما وراء هذه الكتابة،
يترقب الكونُ، يدعوني ، غير فانٍ .

آريوستو والعرب

ما من أحد بقادر على تسطير كتاب .
قبل أن يوجد الكتاب حقيقة
فهو يحتاج الفجر، الغسق، قروناً،
أذرعاً ، والأبحر الموصولة المفصولة .

فكر «آريوستو» كثيراً، لكنه كان يحلم
الأحلام التي حلم بها مرة ثانية
في الخطوة المترفة بمماشٍ هادئة
بين الصنوبر المعتم وقوالب رخام.

هواء إيطاليا كان يزحمه الأحلام
أحلام خرجت من الذكرى والسلوان
في أشكال معارك نائية
تُضجر الأرض قروناً من الحرب .

فيلق ضل في الوديان العميقة
بأكيوتانيا[1]، وقع في كمين :

وبهذا تولد حلم السيف
والنفير الصائت لدى رونسيفو[٢]

ساق السكسون العنيدون أذرعه
وأوثانه عبرحقول انجلترا
في صراع محكم وعر المسالك
تاركين وراءهم حلماً أسمه «آرثر» .

من جزر الشمال حيث الشمس عمياء
تبقع البحر ، جاء حلم آخر :
عن عذراء ناعسة تترقب سيدها
من خلال حلقة نيران فاتنة .

من فارس أو برناسيا[٣] جاء
حلم الحصان المجنح
يركبه بمشقة عراف مسلح
ليختفي ما وراء الصحراء الغاربة .

رأى «آريوستو» ممالك الأرض

كأنه كان ينظر من ظهر الهيبوجريف[٤] :
أرض مخددة بأعياد حرب
وعشقٍ فتيّ لمغامر .

رأى حديقة ممدودة في العالم
– خلف ضباب ذهبي ناعم –
حدودها تتضمن حديقة أكثر حميمية
نما بها حبّ «أنجيليكا» و«ميدورو» .

في «أورلاندو فيريوسو» تعاقب محبّات
مضطربة كنثار أشكال الكاليدوسكوب[٥]
يستدعي سناءً موهماً
يسمح به الأفيون لـ«كاثاى».

كثيراً ماكان في البيت مع الحب
كأنه مع هزء لذيذ، حالماً
في تواضع هكذا بقلعة فريدة
زائفة تماماً كالحياة.

وكما هو لكل الشعراء، الحظ،
أو القدر منحه نصيباً نادراً :
سار على دروب فيرارا(٦)
وبذات الوقت داس القمر .

نفاية أحلام ، قَذَر بلا هيئة
نيل النوم يتركه خلفها :
لكنما الأحلام كانت تنسج خيط
تلكم المتاهة المنيرة :

ماسة هائلة قد يفقد
الإنسان ذاته بالمصادفة فيها
خلال نطاق موسيقى رخوة
ما وراء مجال اسمه وجسمه .

معظم أوربا قد ضلت .
ذلك الفن البريء الماكر
جعل بكاء «ملتون» المحتمل هو النهاية .
لسقوط برانديمرته وداليندا .

أوروبا ضلت. لكنه الحلم الوسيع
قد منح تعويضاً لقوم انتفخوا بالشهرة
يقطنون صحاري الشرق
بليلة أسد جاثم .

الكتاب البهيج لازال عزيزاً
على الزمان إذ يخبرنا عن ملك
لدى الفجر، منح مليكته
بعد ليل لسيفٍ حقود(٧).

أجنحة مثل ليل عصيب :
براثن وحش تُنشب أظفارها بفيل :
جبال ممغنطة تقنص
السفائن تحطمها شظايا :

ثور يتعرض للأرض بالنهب :
سمكة تتعرض للثور : تعويذة ،
طلسمات وكلمات طقوسية

تفتح كهوف الذهب في الجرانيت .

بهذا حلم العُربان
حين تتبعوا رايات أجرامانته :
وهذا حلم حلمت به وجوه منقبة
في عمائم استحوذت على الغرب .

أورلاندو الآن بقعة مضحكة
بفراسخ غير مأهولة شاسعة
بأعاجيب بريئة لكنها باطلة :
حلم لن يحلم به امرؤ الآن

تقلص في فنون إسلامية
لمجرد معرفة بالكتب، لمجرد تاريخ،
تُرك لوحده، كي يحلم بذاته .
(المجد إحدى صيغ النسيان) .

عبر النافذة النور غير مؤكد،

يشحب الآن، في ظهيرة أخرى
تتساقط على الكتاب ، وثانية
يلمع بريقها ثم ينطفىء .

في الغرفة الخاوية، الكتاب الصامت
راحل في الزمن، تاركاً خلفه
ساعات الفجر وساعات الغسق
وحياتي، ذلك الحلم المتعجل .

١- Aquitania : مقاطعة رومانية (م)
٢- Roncevaux : بلدة صغيرة شمال إسبانيا.(م)
٣- Parnassus : جبل باليونان، شمال خليج كورنثه .(م)
٤- hippogriff: حيوان خرافي شبيه بالجريفين (نصفه نسر ونصفه أسد)، لكن له قوائم ومؤخرة كالفرس.(م)
٥- Kaleidoscope : لعبة بها قطع زجاج ملون، بتحريكها تنبعث أشكال هندسية.(م)
٦- Ferrara : بلدة صغيرة شمال إيطاليا .(م)
٧- Scimitar : السيف العربي المحدب ذو المقبض المعقوف، والإشارة واضحة على شهريار في ألف ليلة .(م).

فن الشعر

نحدق في نهر من الوقت والماء
ذاكرين أن الوقت نهر آخر .
نعرف أننا شاردون كالنهر
وأوجهنا تتلاشى كماء .

نحس أن اليقظة ماهي إلا حلم آخر
يحلم أنه غيرحالم، وأن الموت
مانخشاه في عظامنا ليس إلا الموت
الذي ندعوه كل ليلة حلماً .

نرى في كل يوم وعام
رمزاً لجميع أيام الإنسان وسنيه ،
ثم نُحيل انتهاك السنين
إلى موسيقى، صوت، ورمز .

نرى في الموت حلماً، في الغروب
حزناً مذهباً – ذلك الشعر،

ذَلول وخالد، شعر
يعود، كالفجر، والغروب.

في المساء يوجد وجه يرانا
ذات حين من أعماق مرآة .
الفن لابد أنه من نوع تلكم المرآة،
تُفشي لكل منا وجهه .

قالوا بأن «عوليس» ، ضجراً من عجائب،
بكى والغرام لدى أن رأى «إيثاكا»،
ذلولاً وخضراء. الفن هو «إيثاكا»،
الخلود الأخضر، لا العجائب .

الفن بلا نهاية، كنهر يندفق ،
عابراً، غير ساكن ، مرآة لنفس
«هيراقليطس» المتقلب، والذي هو نفسه
لا الآخر، كالنهر المندفق .

آدم قادم

الجنة – هي حلم أم حقيقة؟
بطيئاً في النور البطيء، أسأل
براحة تقريباً، هل الماضي الذي
يخص آدم التعس هذا الآن
عدم ،عدا أنه وهم مسحور
من قبل الله حلمت به. ولذا فهو مشوش
في الذاكرة ، ذلك الفردوس الشفاف،
بل أعلم أنه موجود ومداوم
رغم أنه ليس لي. الأرض العنيدة
بلوتي، وحروب السفاح
لقوابيل وهوابيل وأولادهم.
رغم ذلك، يعني الكثير أن تعشق،
أن تسعد، تتلمس
الجنة المعيشة، ولو ليوم واحد.

عمانويل سويدنبورج

أطول من الآخرين، سار هذا
الرجل، بينهم، على مبعدة،
بين حين وآخر يستدعى الملائك
بأسمائها السرية. رأى ما لم
تره العيون الأرضية :
الجبر الملتهب، متاهة البللور
الله، والطاحونة النتنة
للمتع الجهنمية.
عرف بأن النعيم والجحيم أيضاً
في روحك ، بما لهما من أساطير،
عرف، كاليونان، أن أيام
الزمن مرايا للخلود .
بلاتينية عجفاء راح يعدد
آخر الأشياء دون تحفظ.

سوزانا سوكا

بحب تدريجي ترقب المساء
يَفرُق ألوانه. كم تمتعت
بتخلصها في نغم مركب
أو في حياة الشِعر الفضولية!
ليس من أحمر أساسي، لكن رمادياً على رمادي
يزخرف مصيرها الحساس،
يتمرس المرء في اختيار واختبار
التردد، التخبط، وتحسس الفروق .
لم تجرؤ على اقتحام هذه المتاهة
الملتبسة، لاحظت (من الخارج)
الأشكال، الانشقاقات، وانسلال الخيوط،
كأنها المرأة الأخرى بالمرآة،
إن الأرباب التي تحيا أمام كل توسل
أسلمتها لذلك النمر الآخر : النار.

الوردة وملتون

من أجيال ورد الماضى كلها،
التي تحللت في أعماق الزمن،
أريد واحدة لتكون السلوان العفيف –
واحدة هزيلة من بين الأشياء
التى وجدت يوماً. يسمح لي المصير
بميزة الاختيار، للمرة الأولى،
تلك الزهرة البكماء، الوردة الأخيرة
التي قبض عليها ملتون أمام وجهه، لكنه
لم يرها. يا وردة ، صفراء أو قرمزية
أو بيضاء، من حديقة تهدمت نوعاً،
إن حضورك السالف دام كالسحر
ويلمع للأبد بهذه القصيدة،
بلون الدم أو ذهبية، عاجية أو ظليلة،
ذات يوم في يدى ملتون، وردة لا تُرى

الأوديسة، الكتاب ٢٣

لأنه من يفل الحديد الآن
من صنعة العدل، تم الانتقام.
الحراب والرماح الآن، الكل قساة،
جاعلين دم الغطرسة يسيل
بخصوصهم قد أعاد الرب وكل البحور
عوليس للمملكة والملكة.
العواصف و ضَجّة آريس المهلكة.
والآن وسط العشق في سرير عرسهما
ارتاحت الملكة المنورة في النوم، رأسها
فوق صدر مليكها. أينه ذلك الرجل الآن
في منفاه يهيم ليل نهار
على العالم مثل كلب مسعور، ولسوف
يقول إن اسمه لا أحد ، لا أحد ، سيان؟

إدجر آلان بو

إشراقات نيرة، هيكل أسود
انقذف للدفء في ملاءة منبعجة –
كل رموز البرد جَمّعَها
لانتصار الموت. لم يرتعد منها ،
ما خاف منه ذلكم الظّل الآخر،
ظل الحب، البهجة المعتادة
لمعظم البشر، لم يُعمه
المعدن المصقول والمرمر، بل الوردة.
كأنه على الجانب الخطأ من المرآة،
وتخلّى ، في عزلة، لمصيره الوافر
من كوابيس مصطنعة . ربما،
على الجانب الخطأ من الموت، في عزلة
لايتخلى، يبتدع أعاجيب
أثيمة و سامّة لايزال .

أوديب واللغز

فجرا على أربعته، في الظهرمنتصب،
ويهيم على ثلاثة في هاجرة النهار،
هكذا رأى أبو الهول أخاه الإنسان،
ولدى الظهيرة بان من فك اللغز، مروعاً
من حضور الآخر الوحشي بالمرآة،
كانعكاس لتحلله ومصيره .
نحن أوديب، بطريقة أزلية
نحن الحيوانَ الطويل في ثلاثة أضعافه أيضاً –
سنكون ذلك كله، كل ذلك كناه .
سيمحقنا جميعاً أن نرى
الشكل المهول لكياننا، وبرحمةٍ
يمنحنا الرب النسيئة والسلوان.

صباح من ١٦٤٩

خرج تشارلز بين شعبه، ناظراً
على اليمين واليسار. وقد تخلى
عن الحاشية والحرس. متحرراً
من حاجته للأكاذيب، يعلم أنه في هذا اليوم
يذهب للموت، لكن ليس للنسيان –
ذلك أنه ملك. يترقبه إعدام،
الصباح مفزع وحقيقي.
لارعدة في بدنه. فهو،
كمقامر جيد، دائماً كان
في معزل. شعشع العمر حتى الثمالة.
يسعى الآن منفرداً في عُصبةٍ بالسلاح .
لا يُشينه الغوغاء. القضاة ليسوا
الفيصل. بخفةٍ يومىء برأسه
ويبتسم... فعل ذلك الآن مرات كثيرة .

شذرة

سيف،
سيف من حديد تم دقه في برودة الفجر ،
سيف محفور عليه بالتيوتونية .
لن يشرف عليها أحد، أو يفسرها تماما،
سيف من البلطيق سيحتفل به في نورتمبريا ،
سيف يوازنه الشعراء
بين النار والجليد،
سيف يتسلمه ملك عن ملك
وملك عن حلم،
سيف يكون وفياً
لساعة مشهودة للمصير،
سيف يشعل المعركة.

سيف يوائم اليد
التي سترشد للمعركة الباهرة، عنكبة الرجال،
سيف يوائم اليد

التي ستُبقّع بالدم أنياب الذئب
ومنقار الغراب السحيم،
سيف يوائم اليد
التي ستُبدد الذهب الأحمر ،
سيف يوائم اليد
التي ستُسدد الموت للأفعى في وكرها الذهبي،
سيف يوائم اليد
التي ستكسب مملكة وتخسر مملكة،
سيف يوائم اليد
التي ستصرع غابة الرماح.

سيف يوائم يد «**بيالف**».

أحد

رجل قد بلاه الزمن،
رجل لا يترقب حتى الموت
(براهين الموت ثابتة
وكلٌ يخاطر
بكونه الخالد الأول)،
رجل تعلم التعبير عن ثنائه
لصدفات الأيام الهزيلة :
النوم، والنظام، طعم الماء
بسط الكلمات غير المألوفة،
الشعر اللاتيني أوالسكسوني،
ذكرى امرأة تخلت عنه
منذ ثلاثين عاماً الآن
ويمكنه تمثلها بدون مرارة،
رجل يعلم أن الحاضر
ماهو إلا الغد والنسيان معاً،
رجل خان
وخانوه،

قد يحس فجأة ، حين يعبر الشارع،
بسعادة ملغزة
لاتجيء من صف الأمل
بل من براءة قديمة،
من جذره الخاص أو من إله قدير.

يعرف من الأفضل أن يتمحص هذا بدقة،
لأن هناك أسباباً برعب أشد من النمور
تبرهن له
أن الخزي واجبه،
لكنه يتقبل ذليلاً
عبارته، ووميض الفِكَر.

قد يكون في الموت والغبار
يصير الغبارَ، أننا للأبد
هذا الجذر الملتبس،
منه نكبر للأبد،
في صفاء أو فزع،
محبسنا الجحيم أو النعيم.

ألغاز

أنا الصادح بهذه الأبيات اليوم
سأكون غداً جثة ملغزة
تسكن مملكة، سحرية وقاحلة،
دونما قبل أو بعد أو متى .
بهذا تقوّل المتصوفة .أقول أؤمن
بنفسي لا أستحق نعيماً أو جحيم،
ولا أي نبوءات. حكاية كل إنسان
تتبدل كالصيغ المائية لـ«بروتس».
أي متاهة هائمة، أي ومض أعمى
للفخامة والمجد يكون مصيري
حين تجلبني نهاية هذه المغامرة
بخبرة الموت الفضولية؟
لو أكرع من كأس سلوانه شفافة البللور،
لأحيا دواماً، بل لا أوجد أصلاً .

البحر

قبل حلمنا البشري (أو رعبنا) تُنسج
الأساطير، نظريات النشأة، الحب،
قبل أن صاغ الزمان مادته في أيام،
يوجد، البحر، البحر دائماً : كان.
ما البحر ؟ ما كينونة العنف تلك،
عنيف وغابر، من قرضَ أساسات
الأرض؟ هو كلٌ واحدٌ وبحارٌ عديدة،
هو اللجة والأبهة، الفرصة والريح.
من ينظر إلى البحر، يره للمرة الأولى،
كل مرة ، بالعجب المستَقطَر
من أشياء بدائية – من مساءات جميلة،
وأقمار ، من أنا؟ اليوم الذي
سيتلو لوعتيَ الأخيرةَ سوف يقول .

أبدية

شيء لايوجد : السلوان.
صان الرب المعدن ومعه صان الخَبَث،
ومشيئته النبوئية تضمن الأقمار أن
تأتي من الضياع، وبها تضيع الأمسيات .
كل شيء : ظلال في الزجاج،
ما بين ظهورين للنهار، يبددك الآلاف، أو
ينثرونك للأمام في المرايا التي تعبرها .
وكل شيء هو جزء من تلكم المشيئة
المتبلورة التي تتعدد، الكون،
من هو عبر متاهات أزلية يهيم
متسمّعاً للباب وراء الباب ينصفق على خطوته،
ومن جانب الغروب البعيد فحسب
يرى أخيراً الأبهاء والأصول .

الهبات - ٢

أود لو أُسدي شكري
للمتاهة القدسية للعلل والنتائج
للبشر المختلفين
لهذا الكون الوحيد،
للعقل، لن يتخلى عن حلمه
بخارطة للمتاهة،
لوجه هيلين ومثابرة عوليس،
للحب، يجعلنا نرى الآخرين
كما يراهم الله،
للماسة الصُلبة والماء المندفق،
للجبر، قصر لبلورات كاملة ،
لعملات الحَبر أنخيلوس سيليسيوس،
لشوبنهور،
من فك ربما شفرة الكون،
للنار المندلعة،
لا أحد بإمكانه النظر إليها دون تعجبٍ غابر،

لخشب الماهوجني، للأرز، وخشب الصندل،
للخبز والملح،
لسر الوردة
التي تبذل كل لونها ولا تراه،
لمساءات معينة وأيام من ١٩٥٥،
للراكبين الأشداء ، على السهول،
يسوقون الغنم والفجر،
لصباحات في مونتيفيديو،
لفن الصداقة.
لآخر يوم بحياة سقراط،
لكلمات قيلت ذات غروب
ممن تشاجر مع آخر،
لحلم الإسلام قد احتضن
ألف ليلة وليلة،
لذلك الحلم الآخر للجحيم،
لبرج تطهر بالنار
وأكوان سماوية،
لسويدنبورج،

من كَلّمَ الملائك في شوارع لندن،
للأنهار القديمة والسرية
التي انشعبت فيّ،
للغة النورثمبرلنديين(*)، التي تحدثت بها منذ قرون،
لسيف وقيثارة السكسون،
للبحر، الذي هو صحراء لامعة
وشفرة باطنية لأشياء لا نعرفها
ونقش للنرويجيين،
لكلمة «موسيقى» الانجليزية،
لكلمة «موسيقى» الألمانية،
للذهب، يلمع في القصائد،
للشتاء الملحمي،
لعنوان كتاب لم أقرأه (مأثرة الأحرار)،
لفرلين، بريئاً كالطيور،
للمنشور البللوري والأوزان البرونزية،
للخطوط التي تبرقش النمر،
للأبراج العالية في سان فرنسيسكو وجزيرة مانهاتن
للصباحات في تكساس،

لسيفيليان، من ألّف الرسالة الخُلُقية
واسمه، كما لابد تمنى، لانعرفه،
لسينيكا ولوسيان، كلاهما قرطبي،
اللذان، قبل الإسبانية، كتبا كل الأدب الإسباني،
لشطرنج جبري، نبيلٍ، أنيق،
لسلحفاة زينو وخارطة رويس،
للرائحة الطبية لأشجار الأوكالبتس،
للحديث، المرسَل بالحكمة،
بالمغفرة، يمحق ويُعدّل الماضي،
للعادات،
تكررنا وتدعم صورتنا كالمرآة،
للصباح، يمنحنا وهم بدء جديد،
لليل، لعتمته وأفلاكه،
للبسالة وسعادة الآخرين،
لبلادي ، أحسها في الياسمين
أو سيف قديم،
لويتمان وفرنسيس أسيسي، من كتب هذه القصيدة من قبل،

لحقيقة أن القصيدة لاتفنى
تصير وجوداً مع زبدة كل الإبداعات
فلن تصل لآخر شعر
ولسوف تتغاير وفقاً لكتّابها،
لفرنسيس هزلم، رَجَت عفو أطفالها
حيث تموت ببطء،
للدقائق التي تسبق النوم،
للنوم والموت،
ذلكما كنزان مخفيان،
للهبات الحميمة التي لا أذكرها،
للموسيقى ، ذلك الشكل الغامض للزمن

* نورثمبرلندي: لهجة انجليزية كانت بمملكة قديمة شمال شرقي انجلترا .(م)

المتاهة

زيوس، زيوس نفسه لايستطيع أن يفك شبكات
الحجرالتي تحوطني. غاب عقلي
عن من صحبتهم طول الطريق،
الطريق الكريه بالحوائط الرتيبة،
التي هي قدري. تبدو الممرات مستقيمة
لكنها تنحني بمكر، صانعة دوائر سرية
لدى نهاية السنين، والمتاريس
قد بليت في نعومة بتقَطّع الأيام.
هنا، في غبار مرمري فاتر،
مدقات تخيفني. الهواء الأجوف
في المساء يجلب لي أحياناً صوت خوار،
أو صدى ، خرباً، لخوار.
أعرف ذلك مخفياً في الظلال هناك
ويكمن آخر، مهمته أن يُهلك
الوحدة التي تجدل ناسجة هذا الجحيم،
لكي يتلمس دمي، ويختم على موتي.
نفتش عن بعضنا الآخر. آه، لو كان هذا
آخر يوم لنتطبق!.

8

مرآة الألغاز

مقالات

السور والكتب

هو، الذي سوره الطويل
حدود التتر الرحل...
دنسياد

قرأت، من أيام مضت، أن الرجل الذي أمر ببناء سور الصين اللامتناهي هو الامبراطور الأول، شي هوانج تي، وهو الذي أمر بطريقة مماثلة أن تحرق الكتب السابقة عليه زمنياً. هاتان المقاولتان الواسعتان - خمسمائة أو ستمائة فرسخ من الحجارة تبني بعجلة أمام البرابرة. والإبطال الصارم للتاريخ، أي للماضي - لابد أن نفس الشخص قد ابتدعهما وكانا بشكل ما من سماته، وقد سرني هذا بدرجة لاتفسر، وفي ذات الوقت، أزعجني. والغرض من هذه المدونة أن أفحص أسباب ذلك الانفعال.

حين أتحدث تاريخياً ، فلا لغز بشأن هذين القياسين. كان شي هوانج تي، المعاصر لحروب هانيبال ومليك تسين، يهيمن على الممالك الست طامساً نظامها الإقطاعي؛ بنى السور لأن الأسوار كانت دفاعات؛ وأحرق الكتب لأن المعارضة تتوسل بها لامتداح الأباطرة الغابرين. إن إحراق الكتب وتشييد التحصينات مهام شائعة بين الأمراء، ولكن الفريد في حالة شي هوانج تي هو المكيال الذي أنجز به. هذا هو الممنوح لنا كي نفهمه من قبل علماء

الصينولوجيا المؤكدين؛ وأحس ، عموما، أن الحقائق التي أرويها أكثر من مبالغة أو غلو لأفعال عادية نسبياً. إن تسوير بستان أو حديقة أمر شائع، لكن تسوير امبراطورية ليس كذلك. مرة ثانية، فهو ليس مزحة أنه يحرز أقصى السباقات تقليدياً لعزل ذاكرة الماضي، أسطورة كانت أو حقيقية. كان للصينيين تاريخ مسجل من ثلاثة آلاف عام (والذي يتضمن، أثناء هذه السنين، الامبراطور الأصفر وشوانج تسي وكونفوشيوس ولاوتسي) وقت أن أمر شي هوانج تي ببداية التاريخ معه.

وكان شي هوانج تي قد نفى أمه لأنها كانت عبدة وأعتقت، ووجد الفقهاء أن من العدل الصارم اعتباره عاقاً؛ وقد يكون تمنى، شي هوانج تي، أن يمحو الكتب التشريعية لأنها تتهمه؛ وقد يكون تمنى، شي هوانج تي، أن يلغي كل الماضي لأنه تمنى أن يلغي ذكرى وحيدة: هي عار أمه. (بنفس الطريقة، في بيت لحم، قتل ملك كل الأطفال لأنه ود أن يقتل طفلاً واحداً). إن هذا الحدس يستحق الاهتمام، لكنه لايخبرنا أي شيء عن السور، وجه الأسطورة الثاني. وطبقاً للمؤرخين، فإن شي هوانج تي منع ذكر الموت ونقب عن إكسير الخلود حابساً نفسه في قصر رمزي به عديد من الحجرات تماثل أيام السنة؛ ويقترح هذا أن السور في المكان والمحرقة في الزمان كانا عائقين سحريين صُمما لإعاقة الموت. وقد كتب باروخ سبينوزا أن جميع الأشياء ترغب بالدوام في كينونتها؛ وقد يكون

الامبراطور أراد أن يستعيد خلق بداية الزمان ويدعو نفسه «الأول» لكي يصير أولاً حقاً وسمى نفسه هوانج تي لكي يكون على شكل ما هوانج تي، ذلك الامبراطور الخرافي الذي اخترع الكتابة والبوصلة. وذلك الأخير، طبقاً لكتاب الشعائر، قد منح الأشياء أسماءها الحقيقية، وعلى نحو شبيه فإن شي هوانج تي كان يفتخر ، في ما بقي من مخطوطات، أن كل شيء خلال فترة حكمه لابد أن يأخذ الاسم اللائق به. وكان يحلم بتأسيس سلالة للحكم خالدة وطلب من خلفائه تلقيب أنفسهم الامبراطور الثاني، الامبراطور الثالث، الامبراطور الرابع، وهكذا لما لانهاية... لقد تحدثت باهتمام مسحور. وقد يفترض كذلك بأن إقامة السور وإحراق الكتب لم يكونا حدثين متلازمين. وطبقاً للأمر الذي نفضله،فإن هذا يعطينا صورة لملك استهل بالتدمير لكنه بعدها أقال نفسه للبقاء، أوصورة لملك غير موهوم تعهد بتدمير ما قد صانه سابقاً. وكلا الحدسين دراميان، لكنهما، قدر ما نما لعلمي، دون أي أساس تاريخي. ويخبرنا هربرت ألين جيلز، أن جريرة من يخفون الكتب كانت الوشم بحديدة ساخنة لحد الاحمرار ويتم الحكم عليهم بالعمل لباقي أعمارهم في ذلك السور الهائل. وتفيد هذه المعلومة أو تعترف على الأقل بتأويل آخر. قد يكون السور استعارة وأن شي هوانج تي قد حكم على من يعبدون الماضي بمهمة واسعة وغبية، وعديمة الفائدة كالماضي نفسه. قد يكون السور تحدياً وقد ظن شي هوانج تي : «البشر يحبون

الماضي، وأنا وجلادي عاجزون أمام ذلك الحب، لكن ذات يوم سوف يوجد إنسان يحس بمثل ما لدي، ولسوف يدمر سوري كما دمرت أنا الكتب، ويطمس ذكراي فيصير ظلي ومرآتي ولايعلم هذا».

وقد يكون شي هوانج تي سوّر الامبراطورية لأنه يعلم أن ذلك فان، ودمر الكتب لأنها كانت مقدسة، كانت تعلم الكون كله أو أنها وعي كل معلم. وقد يكون إحراق المكتبات وتشييد السور مقاولتين تلغيان ذاتيهما سراً.

إن السور الصارم، لدى هذا وفي كل لحظة ، يطرح جسم ظلاله على الأراضي التي لن أراها، فهو ظل لقيصر الذي أمر معظم الأمم الموقرة بأن تحرق ماضيها؛ وعلى نحو هذا، وبمساندة الحدوس التي يسمح بها، فإن هذه الفكرة نفسها تستحثنا. (قد تكمن فضيلتها في معكوسها، على قياس واسع، ما بين التدمير والتشييد). وبتعميمنا على هذا، فلربما نستدل بأن كل الصيغ تحوز فضائلها في ذواتها لا في أي «محتوى» حدسي. يتطابق هذا مع فرضيات بنديتو كروتشه وكذلك باتر من قبل ، في ١٨٧٧، الذي أكد أن كل الفنون تتوق إلى حالة الموسيقى، الصيغة الأسمى. الموسيقى، مقامات السعادة، الأسطورة، الوجوه يترصدها الزمن، أسحار معينة، أماكن معينة ، كلها تود إخبارنا بشيء ما، أو أخبرتنا بشيء لايجب أن نفقده، أو على وشك إخبارنا بشيء. وهذا الوحي وشيك الحدوث الذي لايحدث، قد يكون، حقيقة الجمال.

من واحد إلى لا أحد

في البدء كان، الرب(إلوهيم) أرباباً، كان جمعاً يدعوه البعض جمع الجلالة والبعض الآخر جمع الكمال؛ وقد ظن بعضهم بالملاحظة، كصدى لشرك بدائي أوهاجس للعقيدة، أُعلن عنه في «نيس»[1]، أن الرب واحد وثلاثة. يتخذ إلوهيم فعلاً واحداً: فأول آية في العهد القديم تقول حرفياً : في البدءخلق الله (وحيداً) السموات والأرض. ورغم الغموض الذي يقترحه الجمع، فإن إلوهيم متعين ويدعى الرب (يهوه)، ونقرأ بأنه كان ماشياً في الجنة عند هبوب ريح النهار. سمات الإنسان تحدده هو؛ وفي أحد مواضع الكتاب المقدس نقرأ (وندم الرب أن جعل الإنسان على هذه الأرض، وأحزنه أنه قد صار في قلبه)، وفي موضع آخر (لأني أنا الله جُعلت لك رباً غيوراً)، وفي آخر(في نيران حنقي أقول). إن مادة هذه العبارات هي واحد لاجدال فيه، واحد متشخص تمجده القرون من كل مركز. ألقابه متنوعة : إله يعقوب القادر، صخرة إسرائيل، أنا من أنا، رب القرابين، ملك الملوك. والمذكورالأخير – نُفخ فيه الروح بلا شك، من قبل النقيض، جريجوري العظيم في «عبد من عبيد الله» – هو، في الأصل، ملك أعلى. «هي خاصية للسان العبري»، كما يقول فرادي لوي دو ليون «وإلى هذا القرين تعود نفس الكلمات ، حين نحتاج من

يدعمنا، في الخير أو في الشر. لذلك حينما نقول (نشيد الأنشاد) فهو مثيل أن نقول ، بالقشتالية[٢]، نشيد بين الأناشيد ، أو إنسان بين البشر، فهو ملحوظ ومبرز ما بين الآخرين وأشد امتيازاً عن كثيرمن الآخرين». في القرون الأولى من حقبتنا، أحيا اللاهوتيون مصطلح «كليّ» ، والذي كان مدخراً سابقاً لصفات تتعلق بالطبيعة أو جوبيتر، ويلحق بكلمات (كلي القدرة، كلي الوجود، كلي المعرفة)، والتي تجعل الرب ضمن الهيولى الكبرى من الدوال الأسمى غير المتخيلة. وهذه التسمية ، مثلما الأخريات، يبدو أنها تحدد الإلهي : قرب نهاية القرن الخامس، كان مؤلف (الجسد الديونيزي[٣]) يعلن أنه ما من سند إيجابي على وجود إله. لاشيء ينبغي أن يؤكده، فكل شيء ينكره. ويلحظ «شوبنهور» في جفاف :«أن هذا اللاهوت هو الشيء الوحيد الحقيقي، لكنه من دون مضمون». كما أن المباحث والرسائل، المؤلفة باليونانية، والتي تكون (الجسد الديونيزي) تلفت انتباه قارئ القرن التاسع الذي يحيلها إلى اللاتينية : كان «جوهانز اريجنا» أو سكوتس ، الذي هو جون الأيرلندي، اسمه تاريخياً هو سكوتس اريجنا، وقد ندعوه إريش إريش. يستنبط اريجنا مبدأ وحدة الوجود : أشياء خاصة هي تجليات (كشوفات أو ظهورات للإلهي) ومن خلفها يوجد الرب، الحق الوحيد «لكن من لايدري ماهيته هو، لأنه الهو ليس ماهية، فهو مبهم بالنسبة لذاته هو ولكل المدركات». هو ليس الحكيم فهو أكثر من الحكيم، هو ليس الكامل، فهو أكثر من

الكامل؛ وهو يبرّ ويتأبى على كل النعوت في إبهام. وعلى فكرة تعريف الله، يلتمس جون الأيرلندي العون من كلمة nihilum ، والتي تعني العدم؛ الرب هو العدم البدئي لخالق العدم، هاوية البدايات في مستهلها ثم نشأة الكائنات المادية فيما بعد. إنه هو ، لاشيء ولا أحد. والذين يدركون الهو على هذه الطريقة يحسون بأن هذه الهيئة أكثر من أن تكون من أو ما. وعلى القياس ، يعلمنا «شنكارا»[٤] أن البشر ، في النوم العميق، هم كون الإله .

ليست هذه العملية التي أوضحتها للتو، بالتأكيد، مصادفة. فإن التسبيح لنقطة العدم يحدث أويميل لأن يحدث في كل الديانات. ونحن نراه ، بشكل جلي، في حالة شكسبير. وإن معاصره، بن جونسون، يحبه «من هذا الجانب بوثنية»، ويدعوه «درايدن» هومير شعراء الانجليز الدراميين، لكنه يعترف بأنه يميل لأن يكون منمقاً ومضجراً؛ إن القرن الثامن عشر الاستطرادي يكافح في تحليل فضائله واستهجان معايبه ؛ في ١٧٧٤ ، يؤكد «موريس مورجان» أن الملك لير وفلستاف[٥] ليسا إلا من قبيل تعديلات عقل مبدعهما؛ وفي بداية القرن التاسع عشر ، صحّف «كولردج» هذا الحكم، بأن شكسبير ماعاد إنساناً بل انحرافة أدبية لرب «سبينوزا» الأبدي: « ...طبيعته الخاصة كأنها لشخص فرد» هكذا يكتب « ... كان ذاته بل طبيعة متطبعة – كان جوهراً، حصيلة لا قوة. ذلك كان امتياز شكسبير أن

يصير عالمياً، تلك هي الإمكانية في كل واقعة، انفتحت له، لم تكن تنسلخ عن ملاحظة عديد من البشر، بل كمادة من قدرة التحورات اللانهائية، لوجوده الشخصي الخاص...» . ويعزز «هزلت» أو يؤكد أن شكسبير يشابه كل البشر. في ذاته كان لاشيء، لكنه كان كل شيء كانه الآخرون، أو ما يمكن أن يكونوه. وفيما بعد، قارنه «هوجو» بالمحيط ، حيث هو تربة خصبة لاحتمالات الصيغ[٦].

أن تكون شيئاً واحداً هو أن لاتكون بشكل متعذر كل الأشياء الأخرى، والبديهة المشوشة لهذه الحقيقة تستميل البشر لتصور انعدام الكينونة التي هي أكثر من أن تكون شيئاً ما، وبطريقة أخرى، فهي إذن كل شيء. هذه المغالطة قد توجد في كلمات ملك هندستان الخرافي الذي يتخلى عن عرشه ويهيم يشحذ في الشوارع :« من الآن فصاعداً ليست لديّ مملكة، أو أن مملكتي صارت بدون حدود، من الآن فصاعداً لم يعد جسدي يخصني، أو أن الأرض جميعها تخصني». وقد كتب «شوبنهور» أن التاريخ ماهو إلا حلم لامتناه ومرتبك على مدار أجيال البشرية؛ في الحلم توجد صيغ مكررة؛ قد لايكون هناك أي شيء عدا الصيغ؛ إحداها هي المعالجة الموصوفة بهذه الصفحة.

(١) Nicaea : ميناء فرنسي بالجنوب على البحر المتوسط.(م).

(٢) Castilian : لهجة إسبانية مبنية على لهجة قشتالة.(م)

(٣) Corpus Dionysiacum : نسبة لديونيزوس، إله الخمر لدى الإغريق.(م).

(٤) Shankara : لقب للإله شيفا (في الثالوث الهندوسي) حين يضرع إليه أتباعه.(م)

(٥) Falstaff : شخصية احتيالية مولعة بالمرح في مسرحية هنري الرابع لشكسبير.(م)

* (نفس هذا المخطط متكرر في البوذية. تروي النصوص الأولى أن بوذا ، تحت شجرة التين، يحدس بالسلسلة اللانهائية من العلل والنتائج فى الكون، تجسدات الماضي والآتي لكل كائن. وتناقش النصوص الأخيرة، المنقحة بعد قرون، أن العدم هو الحقيقة وكل فهم مفترض. والأكثر، أنه لو وجدت أنهار جانج عديدة مثل حبات الرمل في الجانج وأنهار جانج عديدة مرة أخرى مثل حبات الرمل في أنهار الجانج الجديدة، فإن عدد حبات الرمل سيكون أقل من عدد الأشياء التي لا يعرفها بوذا) . (بورخس)

مرآة الألغاز

فكرة أن المدونات المقدسة – بالإضافة لقيمتها الأدبية – لها قيمة رمزية ،فكرة قديمة وغير منطقية: توجد لدى فيلون الاسكندرية، ولدى القَبّالة، ولدى سويدنبورج. لأن الحوادث التي تشملها المدونات حقيقية (فالله حق، والحق لايكذب، إلخ.)، ولابد أن نعترف بأن البشر، في تصرفهم مع هذه الحوادث، يتمثلون في عماء دراما سرية يصممها ويضع تصويرها الله. وبالتسلل من هذا إلى فكرة (تاريخ) الكون – وفيها حياتنا والتفصيلة الأكثر هشاشة لحياتنا – نجد لها قيمة رمزية، ولاتحصى، وهي خطوة معقولة. الكثير يتخذ هذه الخطوة، ولانجد أحداً أكثر إدهاشاً من ليون بلوي. (في الشذرات النفسية لنوفاليس وفي كتاب عن سيرة ماكين يدعى «مغامرة لندن» هناك فرضية ظنية مشابهة: ذلك العالم الخارجي– الأشكال، درجات الحرارة، القمر – هو لغة قد تناسيناها نحن البشر أويمكن تمييزها بشكل نادر... كذلك مثلاً أعلن دي كوينسي[١] : «حتى الأصوات المفصلية أوالوحشية للكون لابد أنها جميعاً لغات وشفرات لها في مكان ما مفاتيحها المستجيبة – لها قواعدها ونبراتها الخاصة، ولذا فإن أقل الأشياء في الكون هي مرايا باطنية للأكبر منها»).

وهناك آية لبولس الرسول (إلى أهل كورنثوس) ألهمت ليون بلوي. وقد ترجمها توريس آمات بشكل بائس هكذا: (حالياً لانرى الله سوى

في مرآة وماتحت تصاوير غائمة، لكننا فيما بعد سوف نراه وجهاً لوجه. وإني لأعرفه الآن فحسب غير تام، وفيما بعد سوف أعرفه على صورة واضحة، بنفس الطريقة التي أعرف بها نفسي). ٤٩ كلمة تؤدي فعل ٢٢، و من المستحيل أن تكون أشدّ وهناً وإضجاراً . أما كيبريانو دي فاليرا فهو أكثر إخلاصاً: «نراه الآن في مرآة ، وفي عتمة ، لكننا فيما بعد سوف نراه وجهاً لوجه. أعرف عنه الآن جزئياً، لكني مابعد أعرفه مثلي المعروف». يعتقد توريس آمات أن الآية تشير إلى صورتنا عن المقدس ، أما كيبريانو دى فاليرا (ومثله ليون بلوي) فيظن بأنها تشير إلى صورتنا العامة عن الأشياء.

قدر ما نما لعلمي، فإن بلوي لم يحدس أبداً صيغة يقينية ، عبر عمله المهلهل (تزخر به ، كما يعلم الجميع، التفجعات والإهانات) هناك روايات ونتوءات متباينة. ها هنا القليل الذي خلصته من صفحات صاخبة من (شحاذ كنود، شيخ الجبل والذي لايُباع). لا أظن بأني استنفدتها: أود من متخصص ما في ليون بلوي (لست هذا) أن يكملها ويصحفها :

الأولى من يونيو ١٨٩٤، ترجمتها كالتالي: (إن جملة بولس الرسول قد تكون عن نور السماء الذي عبره يُعمّد المرء نفسه في الجحيم الحقيقي، الذي هو روح الإنسان. إن الاتساع المفزع لجهنمات القبة الزرقاء هي مجرد سراب، انعكاس خارجي لجهنماتنا الخاصة، المفهومة من «في مرآة» . ينبغي أن نقلب عيوننا ونمارس فلكية متسامية في لانهائية قلوبنا، والتي يتمنى الرب أن تخمد... فلو

رأينا درب اللبانة، فلأنه حتماً موجود على أرواحنا) .

والثانية من نوفمبر نفس العام: (سأتذكر إحدى أفكاري القديمة. إن القيصر هو الزعيم، والأب الروحي لمائة وخمسين مليوناً من البشر. وهذه مسؤولية جسيمة ظاهرياً فقط. فقد لايكون مسؤولاً أمام الله فحسب، بل أمام تجمعات بشرية قليلة. ولو اضطهد الفقراء في مملكته أثناء حكمه الامبراطوري، ولو نتجت كوارث وخيمة في ذلك العهد، فمن يدري أن الخادم الذي يضطلع بتلميع صندله ليس هو الشخص المفرد والحقيقي المذنب؟ في سلطات الشيء الأعظم الملغزة، من هو قيصر حقاً، من الملك الذي يفتخر بكونه مجرد خادم؟).

والثالثة من خطاب مكتوب في ديسمبر : (كل شيء رمز، حتى أفظع الآلام. نحن الحالمين نصرخ في نومنا. لانعرف إن كانت الأشياء التي توجعنا هي البدايات السرية لسعادتنا التالية أم لا. فنحن نراه الآن، كما يؤكد بولس الرسول، أدبياً: «في لغز بوساطة مرآة» ولن نراه بأي طريقة أخرى حتى يأتي الواحد الذي هو كل شيء لدى الأحباب والذي سيعلمنا كل شيء).

والرابعة من مايو ١٩٠٤:(كما يقول بولس الرسول، فنحن نرى كل شيء مسترجعاً. حين نؤمن أننا نمنح، نتلقى ، إلخ. ثم إنه «المحبوب» روح معذبة تدلني) نرى أنفسنا في السموات والرب يتعذب على الأرض).

والخامسة من مايو ١٩٠٨ : (فكرة مفزعة لدى جيني، عن نص

بولس. فإن ملذات هذا العالم قد تكون هي عذابات الجحيم، مرئية مستعادة، في مرآة).

والسادسة من ١٩١٢ : (إن غرض كتاب «روح نابليون» هوتحليل شفرة أو لغز نابليون، وكل صفحة فيه تُعتبر نذيراً ببطل آخر – الرجل والرمز سواء – مختف في المستقبل . ويكفيني أن أعين فقرتين. الأولى : (كل إنسان على الأرض يرمز لشيء آخر هو جاهله ويدرك أن جسيماً أو جبلاً من المواد غير المرئية لهو خادم كونه يعمر مدينة الرب). والأخرى : (ليس هناك كائن على الأرض قادر على التلويح في ثقة بماهيته. لا أحد يدري ما الذي عليه أن يفعله في هذا العالم إذ جاءه، لأي شيء تستجيب أفعاله ، عواطفه، أفكاره، أو اسمه الحقيقي، اسمه الباقي على سجل النور... إن التاريخ نص طقسي هائل لاتستحق فيه الذرات والنقاط أقل من أبيات كاملة أو فصول، لكن أهمية الواحد والآخر يتعذر تحديدها وهي مخفية بعمق).

إن الفقرات السابقة قد تبدو للقارىء مجرد نفحات من بلوي. وقدر ماعلمت ، فهو لم يهتم بتوضيحها أبداً. وأنا أغامر بالحكم أنها ظاهرة التصديق وصعب تجنبها من خلال التعاليم المسيحية. بلوي (أكرر) لم يفعل أكثر من تطبيق مبدأ الخلق كله الذي طبقه القبالة اليهود على المدونات. فقد ظنوا أي عمل مكرس للروح الأعظم هو نص كامل : وبعبارة أخرى، هو نص تشترك فيه المصادفة محسوبة كالصفر. هذه المقدمة المنطقية المثقلة بالاحتمالات عن كتاب لايُنفذ إليه بمجرد الاحتمال، عن كتاب بآلية أغراض لانهائية، يحركها لتبديل الكلمات القدسية، مضافاً لها قيمة عددية للحروف، تأخذ في الاعتبار

شكلها، وتلحظ الأحرف اللينة والغليظة، تفتش عن أعمدتها الكلية والإبدالات لكشف المحجوب وأداء صرامتها التأويلية الأخرى التي لاتستعصي على السخريات. مبررها أنه لاشيء محتمل من عمل لعقل لانهائي(٢) . يفترض ليون بلوي هذا التشخيص الهيروغليفي - هذا التشخيص لكتابة قدسية، بالشيفرة السماوية - في كل الأوقات، وفي كل الكائنات على البسيطة . يعتقد الشخص الخرافي أن بإمكانه فك شفرة هذه الكتابة العضوية: ثلاثون ضيفاً يشكلون رمز الموت، حجر الأوبال الأصفر الكريم دلالة سوء الحظ.

من المشكوك فيه أن يكون للكون معنى، والأكثر ريبة أن له معنى مزدوجاً أو ثلاثياً ، يؤكد هذا غير المؤمنين. أفهم هذا على علته، لكني أفهم كذلك أن العالم الهيروغليفي الذي افترضه بلوي هو العالم الوحيد الملائم حقاً لمنزلة الإله العاقل لدى اللاهوتيين.

(ليس لأحد أن يدري ماهيته) يؤكدها ليون بلوي. لا أحد بمقدوره توضيح ذلك الجهل الحميم عداه هو. فهو يؤمن بنفسه ككاثوليكي متعصب وأنه كان الصلة مع القبالة، وأخ في السر لسويدنبورج وبليك : مبتدعو الهرطقة .

(١) كتابات ، ١٨٩٦، مجلد ١ ، صفحة ١٢٩.(ب)

(٢) ماهو العقل الإلهي؟ قد يستفهم القارىء. ليس هناك من لاهوتي إلا وعرفه، وأفضل أن أطرح مثالاً: إن الخطوات التي يخطوها المرء من يوم ميلاده وحتى وفاته لها أثر في الزمن على هيئة غير مفهومة. إن العقل الإلهي يلمح بطريقة حدسية لتلكم الصيغة فوراً، لأن البشر تصنع مثلثاً. هذا الشكل (ربما) له توظيفه الممنوح في تدبير الكون. (بورخس)

9

أكتب
لأن شيئا
ينبغي أن يتم

حوار

أجريت هذا اللقاء في يوليو ١٩٦٦، بحوارات عقدتها مع «بورخس» في مكتبه بالمكتبة القومية حيث كان مديراً لها. تستدعي الغرفة مدينة بيونس أيرس الأقدم، فلم تكن مكتباً حقيقة بل حجرة واسعة ذات سقف عال في المكتبة المجددة حديثاً. على الحوائط - لكن عالياً بحيث يصعب قراءتها، كما لو كانت علقت بحياء - شهادات أكاديمية متنوعة وأوسمة أدبية. فوق المدفأة بورتريه كبير، حين سألت سكرتيرة بورخس، مس سوزانا،عن البورتريه، ردت في لياقة، كصدى غير مقصود لتيمة بورخسية أساسية:«ليست بذي أهمية. فهي استنساخ لصورة أخرى». وبانحراف في مواجهة أركان الغرفة توجد حقيبتا كتب ضخمتان تحتويان على كتب، كما أوضحت سوزانا، يستطلعها بورخس كثيراً، مرتبة على نظام معين لايختلف أبداً حتى يتمكن بورخس، الكفيف تقريباً، من أن يجدها بموضعها والحجم. فالقواميس، على المثال، موضوعة معاً، من بينها نسخة عتيقة، أعيد تغليفها بصلابة لموسوعة قاموس «وبستر» للغة الانجليزية، وبنفس قدر البلى قاموس «آنجلوسكسون». ومن بين المجلدات الأخرى، كتب بالألمانية والانجليزية عن اللاهوت والفلسفة وانتهاء بالتاريخ والأدب كمرشد «بلكان» الكامل في الأدب الانجليزي، ومكتبة «فرنسيس بيكون» العصرية، والمجلد الشعري لـ «هولاند»، قصائد «كاتيوس»، وكتاب «فورتس» في الجبر ذي الأبعاد الأربعة، وأربعة مجلدات لكلاسيكيات سلسلة «هاراب» الانجليزية، ومؤامرة

«بونتياك» لبركمان، وطبعة دار «شامبرز» لكتاب «بيوولف». كان بورخس يقرأ أخيراً، كما تقول السكرتيرة، عن التاريخ الأميركي للحرب الأهلية، وقبل حلول الليل في بيته ، حيث كانت أمه البالغة من العمر تسعين عاماً، تقرأ له بصوت عال،كتاب وشنطن إرفنج عن حياة «محمد».

كل يوم، مؤخراً في الظهيرة، يصل بورخس إلى المكتبة حيث من عادته إملاء قصائد ورسائل، تكتبها سوزاناعلى الآلة، وتعيد قراءتها عليه. ومن خلال مراجعاته المتتابعة مرتين أو ثلاثا، من كل قصيدة، وأحياناً أربع نسخ قبل رضاء بورخس عنها. بعض أوقات الظهيرة تقرأ له، وبحرص يدقق لها لكنتها الانجليزية. أحياناً، حين يريد أن يفكر، يغادر بورخس مكتبه ويدور ببطء في ممرات المكتبة بأعلى، حيث يقرأ القراء من تحت. لكنه ما كان جاداً دواماً، أكدت سوزانا، مبينة ما قد يتوقعه المرء من كتابته :«هناك دائماً نكات، نكات عملية قصيرة».

حينما دخل بورخس المكتبة، مرتدياً «بيريه» وبذلة رمادية غامقة من الفانيلا معلقة بإهمال على كتفيه ومتهدلة على حذائه، أوقف الجميع كلامهم لحظة ، سكوت، قد يكون احتراماً، قد يكون ترددا عاطفياً لرجل ليس أعمى تماماً. مسيره حذر، ويحمل عكازاً، يستخدمها كعصا سحرية. وهو قصير، له شعر يبدو غيرحقيقي بدرجة طفيفة من طريقة بزوغه عن رأسه. ملامحه غامضة ، لانت مع

السنين، انمحت جزئياً من شحوب جلده. صوته كذلك، غير لافت، رتيب تقريباً، ظاهر، ربما بسبب التعبير غير المركز لعينيه، كأنه يأتي من شخص آخر وراء وجهه، وإيماءاته وتعبيراته لامبالية - خصيصة لحاجب متدل لا إرادياً. لكنه حين يضحك - وهو يضحك غالباً- تتغضن ملامحه إلى ما يشبه فعلاً علامة استفهام ملوية؛ ويميل لأن يكون بلمحة صفاء أو لمحة جارفة مع ذراعه حين يضع يده على المائدة. معظم عباراته تأخذ شكل أسئلة منمقة، لكن حين يسأل سؤالاً أصيلاً، يستعرضه بفضول منسوج، خجلاً تقريباً، وشجياً في ميله للشك. حين يختار ، مثلما في إلقاء نكتة، أن يتخذ هيئة مجعدة، ونغمة درامية. واستشهاده بسطر من «أسكار وايلد» يبدو كأنه من ممثل «إدواردي». نبرته تستعصي على التصنيف البسيط : أداء متحرر من المحلية منبعث من خلفية إسبانية، ثقفه الحديث بالانجليزية الصحيحة ومتأثر بالسينما الأمريكية. إن النوعية الغالبة لنطقه هي طريقة كلماته وهي تتداخل بنعومة في أحدها الآخر، تدع نهاياتها تتضاءل حتى لايمكن أويمكن أن تكون غير مميزة فعلياً. محلية أوعامية حين يريدها أن تكون كذلك، ويكون شكلياً أكثرحين يصير رسمياً ومطلعاً في خطابه بالانجليزية، واثقاً، وطبيعياً تماماً في عبارات من قبيل «ذلك أن نقول» و«حيث أن». ودائماً عباراته مرتبطة بالسرد مثل «وعندئذ» أومنطقية مثل «وعليه فإن».

لكنه فوق ذلك كله، فإن بورخس خجول، وغالباً ما يطمس ذاته،

فيتجنب العبارة الشخصية بقدر الإمكان، وعلى أدنى نحو يرد على أسئلة تخص ذاته بالكلام عن كتاب آخرين، مستخدماً كلماتهم وحتى كتبهم كرموز لتفكيره هو.

وقد حاول هذا اللقاء أن يحتفظ بنوعية حكيه في الانجليزية - كنقيض منير لكتاباته وكشف لحميميته بلغة تصورها هامة للغاية في مسيرة تطوركتابته :

★ : ألا تعترض على تسجيلي الحوار معك؟

ب : لا، لا. جهز أداتك. إنها عائق، لكنني سأحاول الكلام كأنها غير موجودة. والآن، من أين أنت؟

★ : من نيويورك».

ب : آه، من نيويورك. كنت هناك، وأحببتها جداً - قلت لنفسي : «حسنا، لقد صنعتها! وهذا من عملي»

★ : تقصد حوائط المباني العالية ، ومتاهة الشوارع؟

ب : نعم. همت في الشوارع - الطريق الخامس - وتهت، لكن الناس كانوا لطيفين على الدوام، أتذكر أني رددت على أسئلة بخصوص عملي من شبان طوال خجولين. أخبروني في «تكساس» أن أخشى نيويورك ، لكني أحببتها، هل تجهزت؟

★ : نعم ، والآلة تعمل بالفعل .

ب : والآن، قبل أن نبدأ ، مانوعية أسئلتك؟

★ معظمها عن خاصة شغلك وعن الكتاب الذين عبرت عن الاهتمام بهم.

ب: آه، ذلك حسن، لأنك لو سألتني عن الكتاب المعاصرين الأصغر عمراً، فأخشى، لا أعرف عنهم الكثير. لأني في السنين السبع الأخيرة كنت أبذل قصارى جهدي لأعرف شيئاً عن الانجليز القدماء والاسكندنافيين القدماء، ولهذا ، فإن ذلك كان خروجاً في الزمان والمكان عن الأرجنتين، عن كتاب الأرجنتين، أليس هكذا؟ لكن لو كان لي أن أتحدث إليك عن شذرة من «فنسبرج» أومراثي «معركة بروننبرج»...

★ هل تود الكلام عنهما؟

ب : لا، ليس خصوصاً .

★ ما الذى جعلك تقرر دراسة الأنجلوسكسون والاسكندنافيين القدماء ؟

ب: بدأت الاهتمام بكينونتي في المجاز. وبعدها في كتاب أو آخر - أفكر في (تاريخ الأدب الانجليزي) لأندرو لانج - قرأت عن المجازات، الاستعارات بالانجليزية القديمة، وفي شعر الاسكندنافيين القدماء ذي الطراز المعقد. ثم رحت لدراسة الانجليز القدماء. الآن، أو الأرجح اليوم، بعد سنين عديدة من الدراسة، لم أعد مهتماً بالاستعارات لأني أعتقد أنها عريت من اللحم بالنسبة للشعراء أنفسهم - على الأقل بالنسبة لشعراء الانجليزية القدماء

★ تكررها، تقصد ؟

ب : أكررها، أستخدمها مرات ومرات، أظل أتحدث عن «طريق الحوت» بدلاً من «البحر» - ذلك النوع من الأشياء - و« غابة البحر»، «فحل البحر» بدلاً من «السفين». ولذا فقد قررت نهائياً الكف عن استخدامها، هذه الاستعارات، هكذا؛ وكنت في هذه الأثناء أبدأ دراسة اللغة، ثم سقطت في غرامها. وتشكل لدي جماعة الآن - نحن حوالي خمسة أو ستة طلاب - وندرس يومياً على التقريب. إننا نتصفح أعالي ذرى «بيالف» شذرة «فنسبرج» و«حلم الصليب» كذلك، اقتحمنا نثر الملك ألفريد . وبدأنا الآن تعلم الاسكندنافية القديمة، والتي لها صلة بالانجليزية القديمة. أعني المفردات المتشابهات حقاً: إن الانجليزية القديمة نوع من النزل على مفترق الطريق ما بين الألمانية الدانية والاسكندنافية .

★ ألم يغرك الأدب الملحمي بالمتابعة؟

ب: نعم، على الدوام. مثالاً، هناك أناس كثيرون يروحون للسينما ويبكون. ذلك يحدث على الدوام : حدث هذا لي أيضاً. لكني لم أصل أبداً لهراء النشيج، أو التراجيدية المؤسية. بل، كمثال حين رأيت أول أفلام العصابات لسترنبرج، فإني أتذكر أنه بوجود شيء ملحمي بشأنها - أقصد عصابات شيكاغو التي تموت بشجاعة - آه، كنت أحس بعيني تفعمهما الدموع. وكنت أحس بالشعر الملحمي أكثر بكثير من الغنائي أو المراثي. دائماً أحسست بذلك. قد يحدث الآن،

ربمـا، لأنـي أعـود بـأصلـي إلى سـلالة عـسكرية. جـدي، الكولونيل بورخس، كـان يحـارب في مـوقـعـة علـى الحـدود مـع الهنـود، ومـات في ثورة؛ جدي العظيم، كولونيل سوارين، تولى قيادة فرسان البيرو في واحدة من المعارك العظمى الأخيرة ضد الإسبان؛ وقاد أحد أعمامي العظماء طليعة جيش سـان مـارتن – ذلك النوع من الأشـيـاء. ولدي، أيضـا، إحـدى جداتي العظيـمـات، كانت أختـاً لـ «روسـاس»(١) – لا أفتـخر خصـوصـاً بـهذه القرابة لأني أفكر في روسـاس مثل بيرون في أيامه؛ لكن لاتزال كل تلكم الأشياء تربطني بتاريخ الأرجنتين وفكرة لابد للإنسان أن يصير شجاعاً، أليس كذلك؟

★ لكن الشخصيات التي تلقطها كأبطال ملحميين – العصابات، مثلاً – لانفكر بها عادة كملحمة، صحيح؟ رغم أنه يبدو أنك تجد الملحمية فيها؟

ب: أظن قد يوجد، ربما، نوع من الملحمية الوضيعة فيه؟

★ هل تقصد أن تلك الملحمية القديمة لم تعد، على ما يظهر، ممكنة لنا، فينبغي النظر بمثل هذه الشخصية لأبطالنا؟

ب: أظن ذلك بالنسبة للشعر الملحمي أو للأدب الملحمي، فضلاً عن أننا – لو استثنينا كتاباً مثل لورنس في «أعمدة الحكمة السبعة» أو شعراء مثل كبلنج، على المثال، في «أغنية القيثار للنسوة الدنمركيات» أو حتى في القصص – أظن في أيامنا، حيث يبدو على كتاب الأدب أنهم أهملوا واجباتهم الملحمية، أن الملحمة قد استُنقذت لنا، غريبة بدرجة كافية، من قبل رعاة البقر.

★ سمعت أنك شاهدت فيلم «قصة الحي الغربي » مرات كثيرة.

ب: مرات كثيرة، نعم. بالطبع، «قصة الحي الغربي» ليس «كاوبوي».

★ لا، بالنسبة لك فله نفس الخصائص الملحمية؟

ب: أظنه هكذا، نعم، خلال هذا القرن ، كما أقول، فإن «هوليود» قد استنقذت التقاليد الملحمية لكل العالم، في كل مكان. حين ذهبت إلى باريس، شعرت بأني أريد أن أصدم الناس - وحينما سألوني - عرفوا أنني مهتم بالأفلام ، أو هذا ما كنته، لأن بصري يعتم جداً الآن - وسألوني «مانوع الأفلام التي تفضل؟» فقلت «بصراحة ، إن ما يمتعني أكثر هو الكابوي» كلهم كانوا فرنسيين؛ وقد جادلوني كثيراً. قالوا «طبعاً نحن رأينا أفلاماً مثل «هيروشيما»، «حبيبي monamour» أو «أصغر إخوة مارينباد» بإحساس من الواجب، لكننا حين أردنا أن نمتع أنفسنا، أن نتسلى ، حين أردنا، آه، أن نجني هزة طرب، فنحن نرى أفلاماً أميركية».

★ إذن هذا هو المغزى، المغزى «الأدبي» للفيلم ، فضلاً عن أي مقولات تقنية تثير اهتمامك؟

ب: أعرف القليل للغاية عن الجزء التقني للسينما.

★ لو غيرت الموضوع إلى قصصك، فأود أسأل عما قد قلت أنك تخشى تماماً بدايات كتابتك القصة.

ب: نعم، أنا جبان للغاية لأني حين كنت صغيرا فكرت في نفسي

كشاعر. على هذا فكرت: لو كتبت قصة، فسيعلم الجميع بأني دخيل، بأنى أتطفل على أرض ممنوعة. ثم حدثت لي واقعة. يمكنك أن تحس بالندبة. لو لمست رأسي هنا، سترى. ستحس بهذه الكتل والمنعرجات؟ بعدها قضيت أسبوعين في المستشفى. جاءني قلق وكوابيس – أرق. ثم أخبرونى ما بعد أنني كنت في خطر، آه، الموت، وكان شيئاً رائعاً حتى أن العملية قد نجحت. بدأت أخاف على سلامة قواي الذهنية – قلت «قد لا يمكنني الكتابة بعد ذلك». إذن حياتي ستنتهي عملياً لأن الأدب مهم للغاية عندي. ليس بسبب أني أظن ذلك الهراء الذي أكتبه جيداً على وجه التحديد، بل لأني أعرف أنني لا أستطيع أن أواصل دون كتابة. لو لم أكتب، فإني أحس، بنوع من الندامة، آه، بعدها ظننت أني لابد أن أمرن يدي على كتابة مقال أو قصيدة . لكني فكرت : لقد كتبت مئات المقالات والقصائد. لو لم أستطع فعل ذلك، إذن سأعلم فوراً بأنني وصلت لحالة التلف، أن كل شيء معي انتهى. على هذا فكرت بأن أمرن يدي على شيء لم أفعله : لو لم أستطع إنجازه ، فلا أي شيء غريب بشأن ذلك لأنه لماذا من الضروري أن أكتب قصصاً قصيرة؟ – سيجهزني هذا للضربة القاضية الأخيرة : أن أعرف أنني على نهاية مقودي. كتبت قصة تدعى «دعني أري»(٢) أظن، واستمتع بها الجميع كثيراً. كان لهذا راحة كبيرة لدي. لو لم تكن جاءتني تلك الضربة المحددة على الرأس، فقد كان من الممكن أن لا أكتب قصصاً قصيرة أبداً.

★ وكان من الممكن أن لايترجم عنك أبدا؟

ب: أو لم يفكر أحد في الترجمة عني. وكأن هذا نعمة مقنعة. إن تلكم القصص، بشكل أوبآخر، شقت طريقها : فقد ترجمت إلى الفرنسية، وفزت بجائزة فومنتور(٣)، ويبدو بعدها أني ترجمت إلى لغات عديدة. أول مترجم كان «إيبارا». كان صديقاً حميماً إلي، وترجم القصص إلى الفرنسية. وأظن بأنه قد أجرى إصلاحات كثيرة عليها، ألاترى؟

★ «إيبارا» ، وليس «كايلوس»، كان أول مترجم؟

ب: هو و«روجر كايلوس». في سن ناضج كبير ، بدأت أجد كثيراً من الخلق يهتمون بعملي عبركل العالم. يبدو غريباً: صار عديد من كتاباتي إلى الإنجليزية ، إلى السويدية، إلى الفرنسية، إلى الإيطالية، إلى الألمانية، إلى البرتغالية، إلى بعض اللغات السلافية، إلى الدنمركية. وكان هذا على الدوام مفاجأة عظمى لدي لأني أتذكر أني نشرت كتاباً – لابد يعود إلى عام ١٩٣٢، على ما أظن – وفي نهاية العام اكتشفت أن مالا يزيد عن سبع وثلاثين نسخة قد بيعت!

★ أكان ذلك «تاريخ لعار الكون»؟

ب : لا، لا. «تاريخ الأبدية» . في البداية أردت أن أجد أي فرد من المشترين لأعتذر له عن الكتاب وأيضاً لأشكرهم على كل ما قد فعلوه وهناك تعليل لذلك. لو فكرت في سبعة وثلاثين شخصا – هؤلاء ناس حقيقيون ،أقصد أن كلاً منهم له وجه حقيقي يخصه، وعائلة، ويحيا

في شارع خاص به. لماذا ، حين تبيع، فلنقل ألفي نسخة، فهذا كأنك لم تبع ولانسخة على الأطلاق لأن الألفين كثير - أقصد، بالنسبة لخيال يمكنك أن تلمسه. بينما سبعة وثلاثون شخصاً - قد يكون السبع والثلاثون كثيراً جداً، قد يكون السبع عشرة أفضل أو حتى السبع فقط - لكن السبع والثلاثين لاتزال في نفس المجال. قلت لنفسي على العموم، هذا خرافة، كما أفترض، شكل طفيف من الجنون، هكذا؟

★ أو من العقيدة؟

ب: آه، عقيدة، لكن... أفترض بأنه لو أحرز أحدهم مائة وخمسين عمرا، فلا بد أنه سيجن تماما، أليس كذلك؟ بسبب أن تلكم الأعراض سوف تزيد. ولا أزال ، أرى أمي، في التسعين، ولديها خرافات أقل بكثير مما لدي.

الآن، حين أقرأ للمرة العاشرة، على ما يفترض كتاب «بوزويل «جونسون»»، أجد أنه مليء بالخرافة، ذلك أن به خوفاً عظيماً من الجنون. في التوسلات التي قام بتأليفها، فإن أحد الأشياء التي طلبها من الله أن لايجن، لأنه كان قلقاً من شأن ذلك .

★ هل تقول بأن - الخرافة - هي التي سببت أنك استخدمت نفس الألوان - أحمر، أصفر، أخضر - مرة ومرات؟

ب: لكن هل أستخدم الأخضر؟

★ ليس كثيراً كالآخرين. لكنك ترى أني فعلت شيئاً مبتذلاً نوعا ،

فقد عددت الألوان في...

ب: لا، لا. ذلك يُدعى «علم الأسلوب»، وهو مستخدم هنا. لا، أظن بأنك سوف تجد الأصفر.

★ لكن الأحمر، أيضا ، يسعى غالباً، شاحباً إلى وردي.

ب: حقاً؟ آه، لم أعرف ذلك أبداً.

★ ذلك يبدو كأن العالم كان حجرة من نار أمس- تلك استعارة تستعملها. فأنت تتحدث عن «آدم الأحمر» على المثال.

ب: حسناً، كلمة «آدم»، على ما أظن، في العبرية تعني "أرض حمراء" بالإضافة إلى نطقها كذلك، صحيح؟ "Rojo Adan".

★ هكذا. لكن ذلك ليس شيئاً تقصد إظهاره: تفسّخ العالم بسبب الاستخدام الاستعاري للألوان؟

ب: لم أقصد إظهار أي شيء. (ضحك) ليست لدى «أي» مقاصد.

★ فقط لتصف؟

ب: أنا أصف، أكتب. والآن بالنسبة للون الأصفر، فهناك تعليل فيزيقي له. حين بدأت أفقد بصري، فإن آخر لون رأيته، أو اللون الأخير، فضلاً عن ذلك، الذي صمد، لأني أعرف طبعاً الآن أن معطفك ليس بنفس اللون مثل هذه المائدة أو مثل شغل الخشب من ورائك - آخر لون صمد كان الأصفرلأنه اللون الأشد حيوية بين الألوان. ذلك السبب أن لديكم «شركة الكاب[٤] الأصفر» في الولايات

المتحدة. في البداية فكروا في جعل السيارات قرمزية. ثم اكتشف شخص أنه في الليل أو في الضباب فإن الأصفر يصمد بطريقة حيوية أكثر من القرمزي. ولذلك لديكم سيارات صفر لأنه باستطاعة أي امريء أن يلمحها. والآن حين بدأت أفقد قوة بصري، حين بدأ العالم يشحب مبتعداً عني، كان هناك زمان ما بين أصحابي... حسناً فعلوا، استثاروني بالمرح لأني كنت دائماً أرتدي ربطات عنق صفراء. بعدها ظنوا أني أحب الأصفر حقا، رغم أنه ساطع تماماً في الحقيقة، قلت «نعم، بالنسبة لكم، لكن ليس لي، لأنه اللون الوحيد الذي يمكنني رؤيته، على وجه الخصوص!» إني أعيش في عالم رمادي، كأنه عالم الشاشة الفضية. لكن الأصفر يصمد. ذلك قد يعلله. أتذكر نكتة لأوسكار وايلد: كان له صديق بربطة عنق صفراء وحمراء وغيره، فقال له وايلد «آه، صديقي العزيز، إن الأصم فقط هو الذي يمكنه ارتداء ربطه مثل هذه!».

★ قد يكون كلامه عن ربطة العنق الصفراء التي أرتديها الآن.

ب : آه، حسنا . أتذكر أني حكيت هذه الحكاية لسيدة فاتها السياق كله. قالت «بالطبع ، لابد ذلك لأن كونه أصم فلن يتمكن من سماع ما يقوله الناس عن ربطة عنقه». ذلك قد يسر أوسكار وايلد، أليس كذلك!

★ أتمنى سماع رده على ذلك.

ب: نعم ، بالطبع . فلم أسمع أبداً عن حالة كهذه من سوء الفهم

التام. تمام الغباء. بالطبع، فإن ملاحظة وايلد ترجمة رائعة لفكرة؛ في الإسبانية كما الانجليزية نتحدث عن«لون صاخب». إن «اللون الصاخب» تعبير شائع، لكن من ثم فإن الأشياء التي تقال في الأدب هي دائماً نفس الشيء. المهم الطريقة التي تقال بها. بالنظر إلى الاستعارات على المثال: حين كنت شاباً كنت أصيد استعارات جديدة على الدوام. ثم اكتشفت أن الاستعارات الجيدة حقاً هي دائماً نفس الشيء. أقصد حين تقارن الزمن بالقطار، النوم بالموت، الحياة بالحلم، تلك هي الاستعارات الكبرى في الأدب لأنها تنسجم مع شيء أساسي. لو اخترعت استعارات، فهي عرضة للإدهاش خلال جزء من الثانية، لكنها لاتصدم انفعالاً عميقاً أياً كان. لو فكرت في الحياة كحلم، فإن ذلك تفكير، مجرد تفكيرحقيقي، أو أنه على الأقل مما يمكن لأكثر البشر الإحاطة به، أليس كذلك؟ «ما يظن به غالباً لكن لايُعبر عنه أبداً» ، أظن هذا أفضل من محاولة الصدمة للناس، أفضل من إيجاد صلات بين الأشياء التي ترتبط من قبل، لأنه ما من رابط حقيقي فعلاً؛ فالأمر كله لايعدو أن يكون ضرباً من الشعوذة .

★ شعوذة مجرد كلمات؟

ب : مجرد كلمات. حتى لا أدعوها استعارات حقيقية، لأنه في استعارة حقيقية فإن كلا المصطلحين مرتبط فعلاً معا، وقد وجدت استثناءً واحداً – استعارة غريبة، جديدة، وجميلة، من شعر الاسكندنافيين القدماء. في الشعر الانجليزي القديم، يتحدثون عن

المعركة بـ «لعبة سيوف» أو «مساجلات رماح» لكنه في الاسكندنافية القديمة، وأظنه أيضا في الشعر السلتي[٥]، يطلق على المعركة «شرك رجال». ذلك غريب، صحيح ؟ لأنك في الشرك تجد شكلاً، نسيجاً من البشر، قماشة. أفترض بأن معركة من العصر الوسيط هي نوع من نسيج العنكبوت بسبب الرماح والسيوف على كلا الجانبين. لذلك تجد، كما أظن، استعارة جديدة؛ وبالطبع، فيها لمسة كابوسية، صحيح؟ فكرة شرك مصنوع من رجال أحياء، وأشياء حية، ولا يزال نسج العنكبوت، لايزال يكون شكلاً. إنها فكرة غريبة، هه؟

★ إنها تتوافق، بطريقة عمومية، مع الاستعارة التي يستخدمها «جورج إليوت» في «اللحن الوسيط»، فذلك المجتمع هو نسج عنكبوت لايمكن للمرء أن يحل خيطاً منه دون لمس الآخرين .

ب : (باهتمام كبير) من قال ذلك ؟

★ جورج إليوت. في «اللحن الوسيط».

ب: آه، اللحن الوسيط ! نعم ، بالطبع! تقصد أن الكون بأكمله مترابط معاً؛ كل شيء مرتبط. ذلك أحد الأسباب التي حدت بالفلاسفة الرواقيين للاعتقاد في النُذُر، هناك ورقة، ورقة مهمة جداً، كتبها «دي كوينسي» عن الخرافة العصرية، وبها كانت النظرية الرواقية. النظرية تنادي إذا كان الكون كله شيئاً واحداً حياً، فهناك قرابة ما بين الأشياء التي تبدو متنافرة. على المثال، فلو تعشى ثلاثة عشر شخصاً معاً، فإن أحدهم لابد أن يموت على مدار العام. ليس

تحديداً بسبب يسوع المسيح والعشاء الأخير، بل لأن كل الأشياء تترابط معاً. قال - أتساءل عن كيفما تدور هذه الجملة - كل شيء في هذا العالم قدح سري أو مرآة باطنية للكون .

★ أنت تتحدث غالبا عن بشر أثروا فيك، مثل «دي كوينسي»...

ب : «دي كوينسي» عظيم، نعم، وكذلك «شوبنهور» في الألمان. نعم، في الحقيقة، أثناء الحرب العالمية الأولى، قادني «كارليل» - «كارليل» أكرهه بدرجة ما : أظنه الذي اخترع النازية أو هكذا:أحد الآباء أو الأسلاف لمثل هذه الأشياء - فعلاً، قادني «كارليل» لدراسة الألماني، وجربت بيدي مع كتاب «كنط» «العلة الخاصة» . وطبعاً ، عجزت عن التقدم كما يفعل معظم الناس - كما يفعل معظم الألمان. ثم قلت «آه، سأجرب مع شعرهم، لأن الشعر لابد أقصر بسبب الأبيات» فأمسكت نسخة من «فاصل غنائي» لهايني وقاموساً انجليزياً - ألمانياً، وفي نهاية شهرين أو ثلاثة وجدت أني أمكنني التقدم نوعاً دون معونة تذكر من القاموس.

وأذكر أول رواية انجليزية قرأتها كانت اسكتلندية تدعى «المنزل ذو النوافذ الخضراء».

★ من كتبها؟

ب: رجل يدعى دوجلاس. وكانت منتحلة من قبل الذي كتب «قلعة هاتر» - «كرونن» - بها نفس الحبكة ، على وجه الخصوص. كان الكتاب بلهجة اسكتلندية - أقصد، بدلاً من أن يقول الناس money

(مال) يقولون baubees أو بدلا من children (أطفال) يقولون bairns – ذلك انجليزي قديم وكلمة اسكندنافية أيضا – ويقولون nicht بدلا من night (ليل) : انجليزي قديم.

★ كم كان عمرك حين قرأت ذلك ؟

ب : لابد كنت في حوالي – هناك أشياء كثيرة لم أفهمها – كنت حوالي العاشرة أو الحادية عشرة قبلها بالطبع، قرأت «كتب جانجل»، وقد قرأت «جزيرة الكنز» لستيفنسون، كتاب رائع جداً. لكن الرواية الحقيقية الأولى كانت تلكم الرواية. حين قرأتها وددت لو أكون اسكتلدنياً، وبعدها سألت جدتي، ونقمت عليّ جداً بخصوص ذلك. قالت «اشكر الظروف أنك لست هكذا،!» وطبعا، قد تكون خاطئة. كانت أتت من «نورثمبرلاند»؛ ولابد أن دماً اسكتلنديا خالطهم. وقد يكون دماً دنمركياً.

★ مع هذا الاهتمام الطويل بالانجليزية وحبك الكبير لها...

ب:أنظري إلي، إني أتحدث مع أمريكي : هناك كتاب لابد أن أتحدث عنه – لا شيء غير متوقع بخصوصه – كتاب «هوكليبري فن». فأنا أكره «توم سوير»(٦) بعمق، وأظن «توم سوير» تفسد الفصول الأخيرة من «هوكليبري فن»، كل هؤلاء نكات سخيفة ، كلها نكات تافهة؛ لكني أظن «مارك توين» كان من واجبه أن يكون مرحاً حتى لو لم يكن ذلك من طبعه.، كان لابد للنكات أن تفعل فعلها بطريقة ما. وطبقاً لما قاله «جورج مور» ، فإن الانجليز يظنون على

الدوام :«أن نكتة رديئة أفضل من لا نكتة». أظن أن «مارك توين» كان أحد الكتاب العظماء فعلاً، لكني أعتقد أنه لم يكن واعياً بالحقيقة نوعاً. وقد يكون لكي تكتب كتاباً عظيماً، ألا تعي كنه الحقيقة. يمكن أن تكون عبداً لها وتغير كل صفة إلى صفة أخرى، بل قد تستطيع أن تكتب أفضل لو هجرت الأخطاء. أتذكر «برناردشو» يقول، بالنسبة للأسلوب، يمتلك الكاتب أسلوباً بقدر ما يمنحه الإقناع ذلك ليس أكثر. يرى «شو» أن فكرة لعبة الأسلوب فارغة تماماً، دون معنى فعلاً، كان يفكر في «بانيان» كمثال، لأنه كاتب عظيم كان مقتنعاً بما يقوله. لو لم يعتقد كاتب فيما يكتب، فيمكن بالكاد توقع أن يؤمن به قراؤه. في هذا البلد، رغماً، هناك ميل لاعتبار أي نوع من الكتابة – خاصة كتابة الشعر – هي لعبة أسلوب. لقد عرفت شعراء كثيرين هنا كتبوا جيداً – هراء رائعاً جداً– بأمزجة رقيقة وغيرها – لكن حين تتكلم معهم، فإن الشيء الوحيد الذي يخبرونك به هو مجرد حكايات بذيئة أو يتحدثون عن السياسة كما يتحدث أي امرىء، لذلك تبدو كتابتهم حقاً كأنها نوع من الاستعراض الثانوي. فقد تعلموا الكتابة بطريقة امرىء يود أن يتعلم لعبة الشطرنج أو «البريدج». وعليه فإنهم لا شعراء ولا كتاب على الإطلاق. إنهاخدعة ما قد تعلموه، وقد تعلموه بعناية. فإن كل شيء لدى أطراف أصابعهم. لكن معظمهم – عدا أربعة أو خمسة ، لابد أقول – يبدو أنه يفكر في الحياة كأنه لاشيء شعرياً أوملغزاً بشأنها ويحصلون على الأشياء كأنها محتمة الحدوث. ويعرفون أنهم حين لابد أن يكتبوا، ينبغي إذن أن يكونوا فجأة

حزانى نوعاً أو تهكميين.

★ لكي يرتدوا عباءة الكاتب؟

ب: نعم ، يرتدون عباءة الكاتب ويدخلون المزاج الصحيح، ثم يكتبون. وفيما بعد ، يسقطون في استراتيجيات متكررة.

★ حين كنت تكتب قصصك، هل كنت تراجعها كثيراً؟

ب: في البداية فعلت ذلك، ثم اكتشفت أنه حين يصل امرؤ ما لسن معينة، فهو يجد نبرته الحقيقية. الآن، أتفحص ماقد كتبته بعد أسبوعين أونحوها، وبالطبع أجد منزلقات كثيرة ومكرورات ينبغي تجنبها، وخدعاً مفضلة معينة لاينبغي العمل عليها كثيراً. لكني أظن أن ما أكتبه هذه الأيام دائماً على مستوى محدد ولا أستطيع تحسينه أكثر، ولا أستطيع إفساده أكثر، كذلك . وعلى هذا، أدعه بحاله، أنساه على الإطلاق، وأفكر فيما أنا فاعل في الوقت. وآخر الأشياء التي كتبتها كانت أغان شعبية.

★ نعم ، رأيت مجموعة منها، كتاب جميل.

ب : (لأجل القيثار) ، نعم فالجيتارة آلة شعبية مذ كنت صغيراً. بعدها تجد الخلق يداعبون الجيتارة ، ليس بمهارة كافية، تقريباً لدى كل ركن في شارع بمدينة. إن بعضاً من أفضل التانجوات قد لحنه ناس لاتستطيع كتابتها أو قراءتها. لكنهم بالطبع لديهم موسيقى في أرواحهم، كما ادعى شكسبير. لذا يُملونها على أحدهم : كانت تُعزف على البيانو، وقد سُجلت، ونُشرت لأجل المتأدبين. أتذكر أني قرأت

إحداها – «أرنستو بونسيو». كتب «دون جوان» ، إحدى أفضل التانجوات قبل أن أفسدها الإيطاليون : أقصد، حين جاءت التانجوات من «كريولا» قال لي مرة : «سُجنت مرات عدة، ياسيد بورخس، كانت دوماً لأجل القتل غير العمد!»، وما قصد أن يقوله أنه ليس لصاً، أو قواداً .

★ في «المنتخبات الشخصية»... .

ب : انظر، هنا، أريد أن أقول إن الكتاب مليء بأخطاء الطباعة. وقوة بصري تعتم جداً، وبروفة التصحيح كان يجب أن يقوم بها آخر.

★ أرى هذا، لكنها أخطاء طفيفة فحسب، أليس كذلك؟

ب : نعم، أعرف، لكنها تغير المعنى، وتقلق الكاتب، لا القارىء إن القارىء يتقبل أي شيء، هكذا؟ حتى الهراء التافه

★ ماذا كان مبدؤك في الانتقاء بذلك الكتاب؟

ب : مبدئي في الانتقاء ببساطة هو أني شعرت أن الهراء أفضل مما خلفته. بالطبع، لو كنت أكثر مهارة، لكنت صممت على ترك تلكم القصص، وبعد موتي يجيء شخص ويكتشف أن ما خلفته جيد فعلاً، ذلك شيء أكثر مهارة، أقصد، أن أنشر كل الهراء الضعيف، بعدها أدع لشخص أن يكتشف الأشياء التي خلفتها كأنها أشياء حقيقية.

★ أنت تحب المزاح كثيراً، صحيح؟

ب : نعم، فعلاً، نعم .

★ لكن الناس الذين يكتبون عن كتبك، عن خيالك خصوصاً...

ب : لا ، لا - إنهم يكتبون بجدية تامة .

★ نادراً ما يبدو عليهم أنهم يتعرفون على بعض المرح فيها .

ب: تقصد أنها تبغي المرح... نحن نكتب ببساطة لأن شيئاً معيناً ينبغي أن يتم. مثلاً، كثير من الكتاب هنا يخبرونني : «نود لو نقتدي دربك».كما ترى ، فليس لنا درب على الإطلاق. فحين أكتب، أكتب لأن شيئاً ينبغي أن يتم. ولا أظن أن كاتباً ينبغى أن يتدخل كثيراً في عمله. يجب أن يدع العمل يكتب نفسه، هكذا؟

★ قلت ينبغي على الكاتب أن لاتحكمه أفكاره؟

ب : لا، لا أعتقد أن الأفكار مهمة .

★ ، إذن ، ما الذي يجب أن يحكمه؟

ب : تحكمه المتعة التي يهبها والانفعالات التي يرتئيها . بالنسبة للأفكار ، رغم أنها غير مهمة، لو كان لدى الكاتب رأي سياسي معين أو آخر فإن عملاً سوف يخرج رغماً عن ذلك، كما في حالة «كيم» لـ كبلنج. افترض في بالك فكرة الامبراطورية البريطانية - آه في «كيم» أظن الشخصيات ليست مغرمة حقاً بالانجليز، بل بكثير من الهنود، والمسلمين. أظن أنهم أناس ألطف. وذلك لأنه ظنهم - لا ! لا ! ليس بسبب أنه ظنهم ألطف - لأنه أحس بهم ألطف.

★ ماذا بشأن الأفكار الميتافيزيقية، إذن؟

ب : حسناً، الأفكار الميتافيزيقية، نعم. يمكن العمل عليها كأماثيل وغيرها .

★ القراء غالبا يسمون أقاصيصك أماثيل. هل يعجبك الوصف؟

ب : لا ، لا . ليس مقصوداً أن تكون أماثيل. أقصد لو كانت أماثيل... (سكوت طويل)... إذن، لو كانت أماثيل، فهي قد «حدثت» لتكون أماثيل، لكن لم تكن نيتي أبداً كتابة أماثيل .

★ ليست كأماثيل «كافكا» ، إذن؟

ب: في حالة «كافكا»، نحن نعلم القليل. نعلم فحسب أنه كان غير راضٍ عن شغله. بالطبع ، حين أخبر صديقه «ماكس برود» أنه يحتاج مخطوطاته لكي يحرقها، كمافعل «فرجيل» ، فإني أفترض به يعرف أن صديقه لن يفعل ذلك. لو أراد شخص تدمير عمله الخاص، فهو يلقيه في النار، وهنالك يفنى. حين يخبر شخصاً حميماً له: «أريد كل المخطوطات لأحرقها»، فهو يعلم أن صديقه لن يفعل ذلك أبداً، وصديقه يعلم أنه يعلم ذلك وأنه يعلم أن الآخر يعلم أنه يعلم وهكذا على التوالي.

★ كطريقة «جيمس».

ب : نعم، بالطبع. أظن كل عالم «كافكا» موجود بطريقة معقدة في قصص «هنري جيمس» . أظن كلاهما كان يعتقد أن العالم كينونة معقدة وفارغة في آن واحد .

★ فارغة؟

ب : ألا تظن ذلك ؟

★ لا، لا أظن ذلك فعلاً. ففي حالة «جيمس»...

ب : بل في حالة «جيمس» ، نعم . في حالة «جيمس» نعم. لا أظن بأنه يعتقد العالم ذا غرض أخلاقي. أعتقد أنه ملحد بالله. في الحقيقة، وأظن بأن خطاباً كان مكتوباً لأخيه، عالم النفس «وليم جيمس»، يقول فيه إن العالم متحف ألماس، دعنا نقول بأنه مجموعة من الغرائب، صحيح ؟ أفترض بأنه يقصد ذلك. والآن في حالة «كافكا»، أظن أن «كافكا» كان يفتش عن شيء ما .

★ عن معنى ما؟

ب : عن معنى ما ، نعم؛ ولم يجده، ربما . لكني أعتقد أن كليهما كان يحيا في نوع من المتاهة ، أليس كذلك؟

★ أتفق معك. كتاب مثل «المَعين المقدس»، على المثال.

ب نعم، «المعين المقدس» وقصص قصيرة كثيرة. مثالاً، «إذلال نورثمور»، حيث الحكاية كلها انتقام بديع، لكنه انتقام لن يعلم القارىء أبداً أيحدث أم لا. تتأكد المرأة أن عمل زوجها، الذي لايبدو أن أي امرىء قرأ عنه أو اعتنى به، أفضل كثيراً من عمل صديقه الشهير. لكن الأمر كله غيرحقيقي. قد تكون منساقة بحبها له. لا يدري المرء إن كانت هذه الخطابات حين نشرها، تتوصل إلى أي شيء. وطبعاً كان «جيمس» يحاول أن يكتب قصتين أو ثلاثا في نفس الوقت. ذلك السبب أنه لم يُلمح لأي تفسير. فإن التفسير قد يجعل القصة أكثر بؤساً.

قال : «دورة اللولب مجرد عمل أدبي للتكسب، لا تقلق بشأنه».

لكنى لا أظن ذلك هو الحقيقة، مثلاً قال « حسناً لو أعطيت تفاسير، سوف تكون القصة أكثر بؤساً لأن التفاسير المتنوعة ستنحى جانباً» وأظن أنه فعل ذلك عن عمد .

★ موافق؛ لايجب أن يعرف الناس.

ب : لايجب أن يعرف الناس، وربما لم يكن يعرف نفسه!

★ أتحب أن تتلقى نفس التأثير لدى قرائك؟

ب : آه، نعم. بالطبع . لكني أعتقد أن قصص «هنري جيمس» أفضل كثيراً من رواياته. ما يهم في قصص «هنري جيمس» هو المواقف التي تبتكر، لا الشخصيات . «والمعين المقدس» كان يمكن لها أن تصير أفضل لو حكت كل شخصية عن الأخرى. لكنك يجب أن تجتاز بعضاً من ثلاثمائة صفحة لكي تكتشف من هو عشيق الليدي مجهولة الهوية، وبعدها في النهاية قد تخمن أن ذلك شيء هجين لا مايعنيه اسمه. لاتستطيع الفصل في الحديث عنهما؛ فكلاهما يتحدث بنفس الطريقة؛ وليس هناك أي شخصيات حقيقية فقط يبدو أن الأميركي هو الذي يصمد. لو فكرت في «ديكنز»، آه، يبدو على الشخصيات أنها تصمد، فهي أهم بكثير من الحبكة .

★ هل تقول بأن قصصك لديها أساس من الأصل في الموقف، لا في الشخصية؟

ب : في الموقف، صحيح . عدا فكرة الشجاعة ، التي أغرم بها. الشجاعة، ربما ، لأني لست شجاعاً بنفسي.

★ أذلك السبب في وجود كثير من المدى والسيوف والمسدسات في قصصك؟

ب : نعم ، قد يكون. آه، لكن هناك سببين لذلك: الأول، رؤية السيوف في المنزل بسبب جدي وجد جدي إلخ. رؤية كل تلكم السيوف. بعدها تربيت في «باليرمو»؛ كان حياً للفقراء عندئذ، وكان الناس يفكرون في ذواتهم دائماً - لا أقول ذلك حقيقة بل إنهم كانوا يفكرون في ذواتهم على الدوام بكونهم أفضل من الناس الذين يعيشون في جانب مختلف من البلدة - بكونهم محاربين أفضل وهذه النوعية من الأشياء. طبعاً، قد يكون هذا نفاية. لا أظن بأنهم كانوا شجعاناً على الخصوص. أن تسمي رجلاً جباناً، أوتفكر بأنه هكذا - فذلك كان آخر شيء؛ ذلك كان الشيء الذي لايمكن أن يتحمله. وقد عرفت حالة رجل جاء من الجانب الغربي للبلدة كي يلتقط شجاراً مع أي امرىء يشتهر بكونه مقاتل سكين في الجانب الشمالي وقد قتل بآلامه. ليس لديهما سبب حقيقي للشجار: فهما لم يريا أحدهما الآخر من قبل؛ ليس هناك من مسألة مال أو نساء أو أي شيء من هذا القبيل. أظن نفس الشيء يحدث في غرب الولايات المتحدة. فقط هنا الأشياء لاتحدث بالمسدسات، بل بالمدى .

★ هل استخدام السكين يحتاج نية مسبقة تعود لشكل أقدم من السلوك؟

ب : شكل أقدم، نعم. أيضاً، فهي فكرة شخصية للإقدام. لأنك قد

تكون رامياً ممتازاً ولاتكون شجاعاً على وجه الخصوص. لكن لو قدر لك أن تحارب رجلاً في أحياء قريبة، ولديك مدى... أتذكر أني رأيت ذات مرة رجلاً يتحدى آخر في العراك، والآخر انهار. لكنه انهار، كما أظن ، بسبب الخداع. أحدهما كان عتيق اليد، في السبعين، والآخر كان شاباً ورجلاً عفياً، لابد أنه كان ما بين الخامسة والعشرين والثلاثين. بعدها جاء العجوز. رجا عفوك، عاد بخنجرين، أحدهما كان أطول شبراً من الآخر. قال : «تفضل ، واختر سلاحك». وبهذا منح الآخر فرصة اختيار السلاح الأطول، وصارت له ميزة عنه؛ لكن ذلك أيضا كان يعني أنه واثق من نفسه حتى يعرض عليه قصب السبق. اعتذر الآخر وانهار بالطبع. وأتذكر رجلاً مقداماً،حينما كنت شاباً في أحياء الفقراء، من المفترض بأنه يحمل دواماً «الخنجر القصير»، وكان مربوطاً هنا. مثل هذا (مشيراً إلى إبطه)، فيمكن استخراجه في وهلة، وكلمة الفقير لأجل السكين - أو إحدى الكلمات - آه، كانت «إلفييرو»، لكنها بالطبع لاتعني شيئاً خاصاً. لكن أحد الأسماء، والذي فقد تماماً - يا للأسى- كان «إلفايفين»، تعني «تعال واذهب». في كلمة «تعال واذهب» (قام بالإيماءة) ترى وهج السكين، الوهج المفاجيء.

★ يبدو هذا مثل جراب مسدس قاطع الطريق؟

ب : بالضبط، نعم ، كالجراب - على الجانب الأيسر. وبعدها يمكن استخراجه في وهلة، وتلفظ «إلفايفين». تنطقها ككلمة واحدة

وكل امرىء يعلم أنها «السكين». كلمة «إلفييرو» أكثر بؤساً كاسم لأنها تستعدي عند نطقها «الحديد» أو «الصلب» فلاتعني شيئاً. بينما تعني الكثير كلمة «إلفايفين».

★ هناك كاتبان أود سؤالك عنهما «جويس» و«إليوت». كنت من أول قراء «جويس» وقد ترجمت حتى جزءاً من «عوليس» إلى الإسبانية ، هل صحيح؟

ب.: نعم، أخشى أن أقول بأني توليت ترجمة خاطئة للغاية لآخر صفحة من «عوليس». والآن بالنسبة لـ«إليوت» فكرت في البدء أنه ناقد بارع أكثر منه شاعراً؛ وأظن الآن أنه أحياناً ما يكون شاعراً بارعاً، لكنه كناقد أعتقد أنه متوافق حتى ليتعذر عليه رسم حدود رائعة. لو تناولت ناقداً عظيماً، فلنقل، «إمرسون» أو «كولردج»، تحس أنك قد قرأت كاتباً، وأن نقده يأتي من خبرة شخصية لديه، بينما في حالة «إليوت» تظن دائماً – على الأقل أحس أنا ذلك – بأنه متفق مع أحد الأساتذة، أو مختلف بدرجة طفيفة مع آخر. وعلى هذا ، فهو ليس مبتدعاً. إنه رجل ذكي يترسم حدوداً رائعة، وأفترض أنه صحيح، لكن في نفس اللحظة وبعد القراءة ، لكي تختزن مثالاً«كولردج» عن شكسبير، خاصة عن شخصية هملت، تجد هملت جديداً قد ابتدع لك، أو بعد قراءة «إمرسون» عن مونتان أو أي آخرين. ليس لدى «إليوت» أي لمعات ابتداع. إنك تحس به قد قرأ كتباً كثيرة عن الموضوع – الذي يوافقه أو يخالفه – وأحياناً ما

يعطي ملاحظات منفرة بشكل طفيف. أليس هكذا؟

★ نعم، حتى أنه يتراجع عنها فيما بعد.

ب : نعم، نعم، حتى أنه يتراجع عنها فيما بعد. بالطبع، إنه يتراجع عن هذه الملاحظات لأنه في البداية كان ما ندعوه هذه الأيام «شاب حانق» . في النهاية ، أفترض به ظن نفسه أحد كلاسيكي الانجليز، بعدها وجد أنه لابد أن يكون مهذباً بالنسبة لكلاسيكيات التابع لها، لذا تراجع فيما بعد عن معظم ماقاله عن «ملتون» أو حتى ضد شكسبير. عموماً، أحس بأنهم - في نموذج ما - يشاركونه كلهم نفس الأكاديمية.

★ هل عمل «إليوت» ، شعره ، له أي تأثير على كتابتك؟

ب : لا . لا أظن ذلك.

★ لقد صدمتني تشابهات معينة بين «الأرض الخراب» وقصتك «الخالد».

ب : آه، قد يكون هنالك شيء ما، لكن في تلكم الحالة لم أكن واعياً تماماً لأنه ليس أحد الشعراء الذين أهواهم، فأنا أضع «ييتس» في مرتبة أعلى منه. وفي الحقيقة، لا تهتم بقولي هذا، فأنا أظن «فروست» شاعراً أروع من «إليوت» بكثير. أقصد، شاعراً أكثر ابتداعاً. لكني أفترض «إليوت» كان أذكى؛ عموماً، الذكاء له أثر قليل على الشعر. فالشعر ينبع من مكان أعمق؛ ما وراء الذكاء. وقد لايرتبط حتى بالحكمة. إنه الشيء في ذاته؛ له طبيعة تختص به. لا

يُدافَع عنها . أتذكر - طبعا حين كنت شاباً - كنت غاضباً حين تحدث «إليوت» باستخفاف عن «ساندبورج». وأذكر أنه قال إن الكلاسيكية جيدة - لا أستشهد بكلماته، بل بما خلفته - لأنها تمكننا أن نتعامل مع كتاب من نوعية «مستر كارل ساندبورج» . حين يسمى امرؤ شاعراً Mister، السيد» (ضحك)، فهي كلمة بمشاعر متعجرفة، تعني السيد سو آند سو[٧] الذي وجد طريقه إلى الشعر وليس لديه أي حق فيه، فهو دخيل حقاً. في الإسبانية لايزال هذا أسوأ، لأننا حين نتحدث عن شاعرأحياناً فنقول «الدكتور سو آند سو»، يحط هذا من شأنه، ويمحوه.

★ أنت يعجبك «ساندبورج»، إذن؟

ب : نعم، فعلاً بالطبع، وأظن أن «ويتمان» أهم بكثير منه، لكنك حين تقرأ «ويتمان»، تظن بأنه أديب، قد لايكون تعلم الحروف بدرجة جيدة، فهو يبذل قصارى جهده ليكتب بالعامية، ويستخدم اللهجة المحلية بقدر الإمكان. مع «ساندبورج» تبدو العامية وكأنها تأتي فطرية. والآن بالفعل يوجد «ساندبورجان» : فهناك «العنيف» ؛ وهناك «الرهيف» للغاية، خاصة حين يتعامل مع المشاهد الطبيعية. فأحياناً حين يصف الضباب، على المثال، تستدعي لوحة صينية. بينما في قصائد «ساندبورج» الأخرى، التي تعتبر لها قيمة نوعاً، قطاع الطرق، السفاحون، وهذه النوعية من البشر. لكني أظن بأنه كلا النوعين، وأظن في إخلاصه على التساوي : حين كان يبذل أقصى

جهد ليكون شاعر «شيكاغو» وحين كان يكتب بمزاج مختلف نوعاً. وهناك شيء آخر غريب وجدته لدى «ساندبورج» هو نفسه لدى «ويتمان» – لكن «ويتمان» طبعاً هو أبو «ساندبورج»– أن «ويتمان» كان يفعمه الأمل، بينما يكتب «ساندبورج» كما لو كان يكتب في قرنين أو ثلاثة آتين .

عندما كان يكتب عن قوات الحملات الأميركية، أو يكتب عن الامبراطورية أو الحرب أو ما نحو ذلك، كان يكتب كما لو كانت كل هذه الأشياء قد فنيت، أو اندحرت.

★ هناك عنصر فنتازي في عمله ، آه – يؤدي بي لسؤالك عن الفنتازي . فأنت تستخدم الكلمة كثيراً في كتاباتك، وأذكر أنك سميت (القصور الخضراء)، مثالاً، رواية فنتازية .

ب : آه ، فعلاً.

★ كيف تعرف الفنتازي، إذن؟

ب : وهل يمكنك أن تعرّفه. أظن أنه مقصد لحد ما داخل الكاتب. أذكر ملاحظة متعمقة جداً لـ «جوزيف كونراد» – أحد المؤلفين الأثيرين لدي – أعتقد أنها في بداية شيء مثل (الخط الداكن)، لكن ليس...

★ (خط الزوال)؟

ب : (خط الزوال). في تلكم البداية قال بعض الناس تعتقد أن القصة فنتازية لأن شبح الكابتن يوقف السفينة. كتب – وذلك صدمني لأني أكتب قصصاً فنتازية بنفسي – أنه لكي تكتب بترو

قصة فنتنازية ليس هو أن تحس بالكون كله فنتازياً وغامضاً؛ وليس يعني ذلك نقص الإحساس لدى شخص يجلس ويكتب شيئاً فنتازياً رائقاً. لقد ظن «كونراد» أنه حين يكتب المرء، حتى ولو بطريقة واقعية، عن العالم، فإن المرء يكتب قصة فنتازية لأن العالم نفسه فنتازي وغامض ولايسبر غوره .

★ أتشاركه هذا المعتقد ؟

ب : نعم. أظن أنه محق. فقد تكلمت مع «بوي كاسارين»، الذي يكتب أيضا قصصاً فنتازية – قصصاً رائعة جداً، جداً– وقال «أظن كونراد محق. لا أحد يدري ، فعلاً ، إن كان العالم واقعياً أم فنتازياً، ذلك أننا نقول، إما أن العالم عملية طبيعية أو أنه نوع من الحلم، حلم قد نشاركه أو لا نشاركه مع الآخرين».

★ يصادف هواك غالبا، «بوي كاسارين»، أليس كذلك؟

ب : نعم، أصادف دائماً هواه. كل ليلة أتعشى في منزله، وبعد العشاء نجلس لنكتب .

★ هل تصف لنا، رجاء، طريقة تعاونكما؟

ب : آه، فهي غريبة نوعاً . حين نكتب سوياً، حين نشترك في الكتابة، نسمي نفسينا «هـ . بستوس دوميك» . كان «بستوس» جداً عظيماً لجدي، و«دوميك» جداً عظيما لجده، والآن، فإن الشيء الغريب أننا حين نكتب، وغالباً ما نكتب هراء مضحكاً – حتى لو كانت القصص تراجيدية، فهي تحكي بطريقة فكاهية، أوتحكي كما لو كان

الحاكي يفهم بالكاد ما يقوله – حين نكتب سوياً، ما تهل به الكتابة، قد ننجح، وأحيانا ننجح – لم لا ؟ عموماً، أتحدث في العموم، أليس هكذا؟ – حين تنجح كتابتنا، تجيء شيئاً مختلفاً تماماً عن هراء «بوي كاساريز» وهرائي أنا، حتى المزح مختلفة. وبهذا فقد خلقنا ما بيننا نوعاً من شخص ثالث؛ لقد أنجبنا لحد ما الشخص الثالث والذي يختلف عنا تماماً.

★ مؤلف فنتازي؟

ب : نعم، مؤلف فنتازي بما يهوى، وما يكره، وبأسلوب شخصي يقصد أن يكون مضحكاً؛ لكنه لايزال، بأسلوب يخصه، مختلف تماماً عن نوع الأسلوب الذي أكتبه حين أحاول أن أبتدع شخصية مضحكة. وأظنها هي الطريقة الوحيدة للاشتراك في الأسلوب. وعموماً أقول، فنحن نتوصل إلى الحبكة معا قبل وضع القلم في ورقة – فضلا ، لابد أن أتحدث عن الآلات الكاتبة لأن لديه واحدة. قبل أن نبدأ الكتابة، نناقش القصة كلها، ثم نمحص التفاصيل، نغير منها، طبعاً، نفكر في بداية، وبعدها نفكر أن البداية قد تكون الخاتمة أو قد تكون صادمة أكثر لو قال شخص أي شيء على الإطلاق أو قال شيئاً خارج الموضوع تماما. ولو كُتبت القصة، لو سألتنا إن كانت هذه الصفة أو هذه الجملة خصوصاً جاءت من«بوي» أو مني ، فلا نستطيع أن نقول .

★ من الشخص الثالث .

ب : نعم أظن أنها الطريقة الوحيدة للاشتراك لأني قد جربت الاشتراك مع ناس آخرين. أحياناً ينتج العمل على ما يرام، لكن أحياناً يشعر المرء بأن المشارك نوع من المنافس. أو حين لايكون - كما في حالة «بييرو» - نبدأ الاشتراك، لكنه جبان ودمث للغاية، من نوعية الأشخاص المهذبين جداً، ونتيجة لذلك، حين يقول أي شيء، وتدلي بأية اعتراضات ، يحس بالأذى ، ويتنازل عنه. يقول : «آه، نعم، طبعا، طبعا، نعم ، لقد كنت مخطئاً تماماً. هذا تخبط مني» أو لو اقترحت أي شيء، يقول :«آه، هذا رائع!» وعليه لايتم ذلك النوع من الأشياء. في حالتي مع «كاساريز»، لانحس بأننا اثنان متنافسان، أو حتى أننا رجلان يلعبان شطرنج. لاتوجد أي حالة مكسب أوخسارة. ما تفكر فيه هو القصة نفسها، الهراء ذاته .

★ آسف ، أنا لا أتآلف مع الشخص الثاني الذى تسميه.

ب : «بييرو». لقد بدأ بمحاكاة «شيسترتون» وكتابة القصص، قصص بوليسية ، ليست تافهة، وقد تكون لها قيمة «شيسترتون» لكنه الآن يفتتح خطاً جديداً من الروايات هدفها تبيان ما كانت عليه البلاد أثناء حكم «بيرون» وبعد أن أقلع «بيرون» لا أعطي كبير أهمية لهذا النوع من الكتابة. أفهم أن رواياته كانت رائعة، لكن لابد أن أقول، من وجهة النظر التاريخية، أوحتى الصحفية . حين بدأ يكتب قصصاً بعد «شيسترتون»، وقد كتب بعض القصص الرائعة فعلاً - إحداها جعلتنى أبكي، لكن بالطبع، ربما جعلتني أبكي لأنها تحكي عن الحي

الذي تربيت فيه، «باليرمو» وعن أحياء الفقراء في تلكم الأيام - كتاب يدعى «بحر متكرر»، بقصص رائعة جداً جداً عن قطاع الطرق، أحياء الفقراء، رجال العصابات، ونوعية هذه الأشياء وكل ما يعود لذلك ، فلنقل ، آه، راجع لبداية القرن. بدأ الآن هذا النوع الجديد من الرواية حيث يود إظهار ما كانت عليه البلاد.

★ لون محلي ، ليس أقل أو أكثر.

ب : لون محلي واستراتيجيات محلية. وشخصياته تهتم تماماً بالابتزاز، والنهب، جمع المال، وغيره. ولأني أقل اهتماماً بهذه الموضوعات، قد يكون هذا خطئي، لا خطأه، لو كنت أفضل هراءه المبكر. لكني على الدوام أظن بأنه كاتب عظيم، كاتب هام، وصديق قديم لي .

★ لقد قلت بأن عملك الخاص ينبع من (التعبيرية) في الأزمنة الأولى، وإلى (التلميح) في الأزمنة الأخيرة.

ب: نعم.

* ماذا تقصد بـ (التلميح)؟

ب : أنظر ، أقصد أن أقول : حين بدأت الكتابة، كنت أظن أن كل شيء لابد أن يكون معرفاً لدى الكاتب، مثلاً، أن أقول «القمر» كان ممنوعا بحزم؛ كان لابد أن يكون له صفة، نعت للقمر. (طبعا، أنا أبسط الأشياء. أعرف هذا لأني قد كتبت مرات عدة «luna، القمر»، لكنه نوع من الرمز لما كنت أفعله)، حسناً ، كنت أظن كل شيء لابد

أن يكون معرفاً ودون أي دورات مألوفة للعبارات أستخدمها. لم أقل أبداً «جاء مجهول وجلس» لأن ذلك كان بسيطاً للغاية وسهلاً للغاية أيضاً. كنت أظن أنني لابد أن أكتشف طريقة خيالية لقول هذا. وأكتشف الآن أن تلكم الأشياء ماهي إلا مماحكات تثير ضيق القارئ. لكني أظن أن جذر الأمر كله يقع في الحقيقة التي تنادي بأنه حين يكون الكاتب شاباً فهو يحس عموماً أن ما يود قوله سخيف لحد ما أو واضح أو مألوف، فيسعى لأن يخفيه تحت زخرف منمق، وراء كلمات مأخوذة من كتاب القرن السابع عشر؛ أو العكس، حين يشرع في أن يكون حداثياً، فهو يفعل النقيض : يخترع كلمات طول الوقت، أو يلمح إلى طائرات، قطارات حديدية، أو التلغراف والتليفون لأنه يبذل قصارى جهده ليكون حداثياً. وريثما يمضي الزمن، يحس المرء بأن أفكاره، جيدة أو رديئة، لابد أن يتم التعبير عنها بوضوح، حيث أنه لو كانت لديك فكرة فينبغي أن تحاول استخراج تلك الفكرة أو ذلك الشعور أو الطابع إلى وعى القارئ. وفي نفس الوقت، لو حاولت أن تكون، فلنقل ، سير «توماس براون» أو «عزرا باوند» ، فلن تستطيع أن تكونه. ولذلك أظن أن الكاتب يبدأ دائماً بكونه معقداً للغاية؛ فهو يعمد إلى ألعاب عديدة في نفس الوقت. ويحاول أن يبلغ مزاجاً غريباً، وفي نفس الوقت لابد عليه أن يكون معاصراً ولو لم يكن معاصراً، فيصير رجعياً وكلاسيكياً. وبخصوص المفردات، فإن أول شيء يشرع فيه الكاتب الشاب، على

الأقل في هذه البلاد، هو أن يبين لقرائه أنه يمتلك قاموساً، أنه يعرف كل المترادفات؛ لذا نجد، مثلاً، في سطر واحد، الأحمر ثم نجد القرمزي، بعدها نجد كلمات مختلفة أخرى، أكثر أو أقل، لها نفس اللون : الأرجوان .

★ لقد اشتغلت، إذن، على نوع من النثر الكلاسيكي؟

ب : نعم ، أبذل عليه جهدي الآن. فحينما أجد كلمة خارج السياق، كمانقول ، كلمة قد تستخدم في الكلاسيكيات الإسبانية أوكلمة تستخدم في حارات بيونس أيرس، أقصد ، كلمة تتباين عن الأخريات، أصرف عنها، مستخدماً كلمة شائعة. وأذكر أن «ستفنسون» كتب ذلك في صفحة بديعة للغاية أن كل الكلمات ينبغي أن تبدو على نفس الطريقة. فلو كتبت كلمة غير سوية أو مثيرة للعجب أوكلمة مهجورة، فإن القانون ينكسر؛ وما هو أكثر أهمية، أن تشتت هذه الكلمة انتباه القارىء. لابد للمرء أن يقدر على القراءة بنعومة حتى لو كنت تكتب غيبيات أو فلسفة أونحوها .

★ قال د. جونسون شيئاً شبيهاً بذلك .

ب : نعم، لابد أنه قال؛ على أي حال، لابد أنه متفق مع ذلك، انظر، فإن انجليزيته مرهقة نوعاً، وأول شيء تحسه هو أنه يكتب في إنجليزية مرهقة – ذلك أن بها كثيراً من الكلمات اللاتينية – لكن لو أعدت قراءة المكتوب، ستجد وراء تلافيف هذه العبارات على الدوام معنىً، معنىً شيقاً وجديداً على العموم .

★ معنى شخصياً ؟

ب : نعم، معنى شخصي، حتى حينما كان يكتب في أسلوب لاتيني، فأظن هو أكثر الكتاب انجليزية. أعتقد أنه – هذا تجديف، طبعاً، لكن لماذا لانكون مجدفين حين نقترب من ذلك؟ – أظن أن جونسون أكثر انجليزية بكثير من «شكسبير» . ذلك أنه لو وجد هناك شيء تقليدي في الانجليز، فتلك عادتهم في التصريح المحكوم. حسناً، في حالة شكسبير، لاتوجد تصريحات محكومة. على النقيض، يراكم نزعات الألم، كما يقول الأميركان. أعتقد أن جونسون، والذي كتب بنوع من الانجليزية اللاتينية، كذا «وردزورث» ، والذي كتب كلمات سكسونية أكثر، وهناك كاتب ثالث لا أستطيع استدعاء اسمه – آه – فلنقل جونسون، وردزورث، وكبلنج أيضاً، فهم انجليز بشكل تقليدي أكثر من شكسبير. لا أعرف لماذا، لكني أحس دائماً بشيء إيطالي، شيء يهودي بخصوص شكسبير، وقد يعجب الانجليز بسبب من ذلك، لأنه على غير مثيلهم.

★ ولماذا يكرهه الفرنسيون لأقصى حد؛ ألأنه متأنق للغاية؟

ب : كان متأنقاً. أذكر أني رأيت فيلماً من أيام – لم يكن جيداً– اسمه «عزيزي». فيه استشهادات من شعر شكسبير. هذه الأبيات الآن أفضل دائماً حين يستشهد بها لأنه يعرف انجلترا، ويسميها مثلا ، «هذه عدن الأخرى، صنو الفردوس... هي حجر كريم استقر في بحر الفضة»، ونحوها، في النهاية يقول شيئاً مثل «هي مملكة ،

هي انجلترا». حين يستشهد بهذا، يتوقف القارئ لديه، لكن في النص أظن الأبيات تتداح حتى لتفقد النقطة الأساسية. لابد أن النقطة الحقيقية كانت فكرة لدى رجل يجرب أن يعرف انجلترا، فهو يحبها كثيراً ويجد في النهاية أن الشيء الوحيد الذي يستطيع فعله أن يقول «انجلترا» دفعة واحدة – كما تقول «أميركا» لكنه. حين يقول «هي مملكة، أرض ، هي انجلترا» ثم يواصل «هي صنو الفردوس» ونحوها، تضيع النقطة الأساسية لأن «انجلترا» لابد أن تكون الكلمة الأخيرة. آه، إني أفترض أن شكسبير كان يكتب دائماً في عجلة، كما تتلى الصلاة لدى جونسون، وعليها تكون. ليس لديك وقت لتحس أن ذلك لابد هو الكلمة الأخيرة، كلمة انجلترا، فتتعدد وتمحو كل الأخريات، قائلاً: «آه، إني أجرب شيئاً مستحيلاً». لكنه يواصل معها، باستعاراته وكلامه المنمق، لأنه كان متأنقاً. حتى في مثل عبارة شهيرة ككلمات هملت الأخيرة، أظن هي: «الراحة صمت». هناك شيء صوتي فيها؛ بقصد التأثير. لا أعتقد أي واحد يمكنه أن يقول أي شيء مثل هذا .

★ في سياق المسرحية، يأتي بيتي المفضل مباشرة بعد مشهد توسل «كلوديوس» حين يدخل هملت جناح أمه ويقول : «الآن، أماه ، ما الأمر؟».

ب : «ما الأمر؟» هي نقيض «الراحة صمت». على الأقل بالنسبة لي، فإن «الراحة صمت» لها رنين أجوف يخصها . يحس المرء بأن

شكسبير كان يفكر: «حسنا، هملت أمير الدنمارك يموت الآن : «لابد أن يقول شيئاً مؤثراً». فيقتصد تلك العبارة «الراحة صمت»، وقد يكون ذلك مؤثرا الآن، لكنه ليس صحيحاً! لقد كان يشتغل على وظيفته كشاعر ولايفكر في الشخصية الحقيقية، هملت الدنماركي.

★ حين تعمل، ما نوع القارىء الذي تتصور أنك تكتب له ، لو كنت تتصوره؟ من هو أنموذج جمهورك؟

ب : ربما أصحاب شخصيون قلائل عندي. لانفسي لأني لا أعيد أبداً قراءة ما أكتبه. أكون خائفاً تماماً حتى أني أخجل مما فعلته .

★ هل تتوقع من الخلق الكثيرين الذين يقرأون أعمالك أن ينتبهوا إلى «التلميحات» و«الإشارات»؟

ب : لا. معظم تلك التلميحات والإشارات وضعتها هناك فحسب كنوع من المزحة الخاصة.

★ مزحة «خاصة»؟

ب : مزحة لا تشاركها الآخرين. أقصد ، لو تشاركوا فيها، على خير ما يرام، لكن لو لم يفعلوا، فلن أعلق أي أهمية عليه.

★ إذن هو الوصول النقيض إلى «التلميح» من «فلنقل، «إليوت» في «الأرض الخراب».

ب : أظن أن «إليوت» و«جويس» كانا يرغبان في قاريء ملغز نوعاً لكي يقلق بإحساس يفعله.

★ يبدو أنك قرأت كثيراً، إن لم نقل أكثر، اللارواية أومادة حقيقية كالرواية والشعر. هل صحيح؟ مثلاً، يبدو ظاهرياً أنك تحب قراءة الموسوعات.

ب: آه، نعم. أنا مغرم بها جداً. أذكر وقت أن كنت آتى هنا للقراءة عادة. كنت شاباً صغيراً، وخجولاً لدرجة أخشى معها طلب كتاب. ثم صرت لحد ما، لن أقول فقيراً، بل لم أكن ثرياً في تلكم الأيام – كنت أعتاد المجيء هنا كل ليلة والتقاط مجلد من موسوعة «بريتانكا» ، الطبعة القديمة.

★ الحادية عشرة؟

ب: الحادية أو الثانية عشرة لأن هذه الطبعات كانت أفضل بكثير من الحالية. فقد كان يهمها أن تقرأ. الآن هي تقريبا كتب مراجع... اعتدت أن أتناول أي مجلد من الأرفف – لاتحتاج سؤالهم عنها: فهي كتب مراجع – بعدها أفتح الكتاب حتى أجد عنواناً يهمني، مثلاً، عن طائفة المورمون(٨) أو أي كاتب معين. كنت أجلس وأقرؤه لأن كل هذه المواضيع كانت مدروسة بإيجاز حقاً، كتب فعلاً، أو كأنها كتيبات. نفس الشيء مع الموسوعة الألمانية.. حين نأخذ النسخة الجديدة. أفكر فيما يدعونه موجزات صغيرة، لكنها ليست كذلك. يتضح بالنسبة لي أنه لكي يعيش الناس في شقق صغيرة فلا توجد غرفة كبيرة لكتب بنوعية الثلاثين مجلداً. سوف تعاني الموسوعات كثيراً، وسوف ترحل.

★ بعض الناس اكتشفوا أن قصصك باردة، غير شخصية، مثل بعض كتاب فرنسا الأحدث، هل هذا مقصدك؟

ب : لا. (بحزن) لوحدث ذلك، فإنه مجرد حمق. لأني أحس بهم عميقاً جداً. أحس بهم عميقاً جداً حتى أني لأخبرهم ، آه، باستعمال الرموز الغريبة حتى لا يكتشف الناس أنهم كلهم مجرد سيرة لا أقل أو أكثر. إن القصص كانت عن نفسي، عن خبراتي الشخصية. أفترض بأن هذا هو عدم الثقة الانجليزي، صحيح؟

★ هناك كتاب صغير يدعى Everness (أبدية) كتاب جيد للقراءة عن أعمالك؟

ب : أظن هذا صحيحاً، بالإضافة إلى أن السيدة التي كتبته صديقة حميمة لي. وقد وجدت تلك الكلمة لدى قاموس روجيه. بعدها ظننت أن هذه الكلمة من اختراع بيشوب ويلكنز، الذي اخترع لغة من صنعه .

★ لقد كتبت عن ذلك .

ب : نعم ، كتبت عن ويلكنز. لكنه اخترع كذلك كلمة رائعة بشكل غريب حتى أنها لم تستخدم من قبل الشعراء الانجليز أبداً - كلمة فظيعة حقا، كلمة مفزعة. Everness ، طبعاً، أفضل من Eternity (الخلود) لأن الأخيرة بالية الآن. Everness أفضل بكثير من الكلمة الألمانية Ewigheit (الأزل)، نفس الكلمة. لكنه اخترع كذلك كلمة بديعة، كلمة هي قصيدة في حد ذاتها، يُفعمها العجز والحزن واليأس

: كلمة neverness (بطلان) كلمة بديعة، فعلاً؟ اخترعها ، ولا أعرف لماذا تركها الشعراء ترقد هناك ولم يستخدموها أبداً.

★ هل استخدمتها أنت؟

ب : لا ، لا أبداً، استخدمت everness، لكن neverness بديعة . هناك شيء عاجز فيها، صحيح؟ وليس هناك من كلمة لها نفس المعنى في أي لغة أخرى، أو في الانجليزية.قد تقول impossibility (استحالة)، لكنها مبتذلة جداً بالنسبة إلى neverness: يضيف ness السكسون. Neverness. يستخدم «كيتس» nothingness (فناء): «حتى يصير العالم والشهرة إلى فناء قد يغور»، لكنها على ما أعتقد أضعف من neverness. لديك الإسبانية naderia (هراء) – وكلمات أخرى شبيهة – لكن لاشيء مثل neverness . من الأسى أن تضيع هذه الكلمة في صفحات قاموس. ولا أظن أنها استخدمت. قد يكون استخدمها أحد اللاهوتيين، ربما. أفترض بأن «جوناثان إدواردز» سيستمتع بنوع مثل هذه الكلمة أو السيد «توماس براون»، ربما ، و«شكسبير» ، طبعاً ، لأنه كان يغرم بالكلمات.

* أنت تستجيب للانجليزية كثيراً، تحبها للغاية، كيف لم تكتب بها إلا قليلاً؟

ب : لماذا؟ لماذا، أخشى. خوف. لكن في العام القادم، محاضراتي التي سألقيها، سأكتبها بالانجليزية . كتبت فعلاً إلى «هارفارد».

★ ستأتي فعلاً إلى «هارفارد» العام القادم؟

ب : نعم. سألقي مجموعة محاضرات عن الشعر. وأظن أن ذلك الشعر لايترجم قليلاً أوكثيراً، وأن الأدب الانجليزي – وذلك مشتمل على أميركا– هو الأغنى على مدار العالم، وسوف آخذ معظم نماذجي إن لم يكن جميعها من الشعر الانجليزي القديم، لكنه انجليزى أيضا! في الحقيقة ، طبقاً لبعض تلاميذي ، فلا انجليزية أعرق من انجليزية «تشوسر» .

★ نعود إلى أعمالك لحظة : غالبا ما أتساءل كيف ترتب أعمالك في هذه المجموعات. يتضح أن الأساس ليس زمنياً ، هل يشبه هذا تيمة الموضوع؟

ب : لا، ليس زمنياً، لكني أحيانا أكتشف أني كتبت نفس الأمثولة أو القصة مرتين. أو أن القصتين المختلفتين تحملان نفس المعنى، ولهذا أضعهما جوار بعضهما البعض. هذا هو المبدأ الأساسي. لأنه كمثال، حدث لي مرة أني كتبت قصيدة، ولم تكن جيدة،وأعدت كتابتها بعدئذ بسنين. بعد كتابة القصيدة، أخبرني بعض الأصحاب :«إنها نفس القصيدة التي نشرتها منذ خمس سنوات»، وقلت: «آه، هكذا!» لكن لم يكن لدي أدنى فكرة عن أنها كذلك. عموماً، أظن الشاعر عليه أن يكتب خمس أو ست قصائد ليس أكثر. وهو يجرب يده في إعادة كتابتها من زوايا مختلفة وربما بحبكات مختلفة وفي أعمار مختلفة وبشخصيات مختلفة، لكن القصائد باطنياً وأساساً هي هي.

★ لقد كتبت مراجعات كثيرة ومقالات بالصحف.

ب : نعم، كان لابد أن أكتبها

★ هل كنت تختار الكتب التي تراجعها؟

ب : نعم، فعلت ذلك عموماً.

★ إذن الاختيار يعبر عن ذوقك الخاص؟

ب : آه ، نعم نعم. مثال، حين يخبرني شخص أني أكتب عن كتاب معين في (تاريخ الأدب)، أجد هناك كثيراً من المولولين وكذلك المتخبطين، ولأن المؤلف يعجبني كثيراً كشاعر، قلت «لا أريد أن أكتب عنه، لأني لو كتبت عنه فسأكون ضده» وأنا لا أود أن أهاجم الناس، خاصة الآن- حين كنت شاباً، نعم، كنت مغرماً بذلك - لكن بينما يمر الزمن ، يجد المرء ذلك بلا فائدة. فحين يكتب الناس مدحاً أو قدحاً لأي امرىء، فإن ذلك بالكاد ينجدهم أو يؤذيهم. أظن أن الإنسان بحاجة للنجدة، حسناً، يمكنه أن يكون منجزاً أو غير منجز بكتابته الخاصة به هو، لا بما يقوله الآخرون عنه، ولهذا فلو تفاخرت كثيراً وقال الناس إنك عبقري - حتماً، ستنكشف يوماً.

★ هل لديك طريقة خاصة في تسمية شخصياتك؟

ب : لدي طريقتان: إحداها، أن أعمل على أسماء أجدادي وجداتي إلخ. لأعطيهم نوعاً من، لن أقول الخلود، لكنها إحدى الطرق. الأخرى هي أن أستخدم أسماء تصدمني نوعاً ما...

★ هل حاولت في قصصك أن تهجن جنسي القصة القصيرة والمقالة؟

ب : نعم – لكنني فعلت ذلك عن عمد. أول من أوضح ذلك لي هو «كاساريز». قال إنك كتبت قصصاً قصيرة هي في الحقيقة نوع من بيوت على المفارق بين المقالة والقصة .

★ هل كان ذلك جزئياً لتعويض تخوفك من كتابة السرد؟

ب: نعم، قد يكون صحيحاً. نعم، لأنه الآن، أو على الأقل اليوم، بدأت كتابة سلسلة من قصص عن أحياء الفقراء في بيونس أيرس: قصص مباشرة. لا شيء بها تعتبره مقالاً أو حتى شعراً. القصة أحكيها بطريقة مباشرة، وهذه القصص فيهاحس بالحزن، قد يكون مفزعاً فهي صريحة دائماً. يحكيها أناس فقراء أيضاً، ويمكنك أن تفهمهم. قد تكون مآس؛ لكن المأساة لايشعرون هم بها. فهم يحكون الحكاية فحسب، وعلى القارىء ، كما أفترض، أن يشعر بالحكاية تذهب لأعمق من الحكاية نفسها. لاشيء يقال عن وجدان الشخصيات – استخرجت ذلك من ملحمة «ساجا» البطولية النرويجية – والفكرة أن المرء لابد أن يعرف الشخصية من كلماتها، ونواياها، لكن لايجب على المرء أن يتطفل على ما بداخل جمجمته ليقول لنا كيف يفكر.

★ بهذا تكون قصصاً غير نفسية فضلاً عن كونها غير شخصية؟

ب: نعم، لكن، هناك نفسية مختفية وراء القصة ، لأنه ، لو لم توجد، فلن تكون الشخصيات سوى عرائس مسرح .

★ ماذا عن «القبالة»؟متى بدأ اهتمامك بها؟

ب : أظن ذلك كان من خلال «دي كوينسي»، من خلال فكرته أن العالم كله نظام من الرموز، أو أن كل شيء يعني شيئاً آخر أيضاً. بعدها حينما كنت أحيا في جنيف، كان لدي صديقان مقربان عظيمان – موريس ابراموفتش وسميور جيكلنسكي – اسماهما ينبيانك عن الأصل الذي نبعا منه : كلاهما يهودي بولندي. كانت سويسرا تعجبني كثيراً وشعبها كذلك، وليس المناظر والمدن فحسب؛ لكن السويسريين متحفظون للغاية؛ بالكاد تستطيع مصادقة سويسري لأنهم، بينما يعتمدون في معيشتهم على الأجانب، فإني أفترض يكرهونهم. قد تكون هذه نفس الحالة مع المكسيكيين. فإنهم يتعيشون على الأمريكان، على السياح الأمريكان، ولا أعتقد أي واحد يود أن يصير صاحب فندق رغم أنهامهنة لايمكنك أن تقول عنها غير شريفة. لكنك لو صرت صاحب فندق، لو عليك أن تستضيف أناساً كثيرين من بلاد أخرى، آه، فلسوف تحس بأنهم مختلفون عنك، وقد تكرههم على المدى الطويل.

★ هل جربت أن تجعل قصصك «قبالية»؟

ب : نعم، أحياناً تجدها لدي.

★ تستخدم تأويلات «القبالة» التقليدية؟

ب : لا، فقد قرأت كتاباً بعنوان (الاتجاهات الرئيسية في الصوفية اليهودية).

★ الذي ألفه «شولم»؟

ب : نعم، مؤلفه «شولم» وكتاب آخر ألفه «شتينبرج» عن خرافات اليهود. بعدها قرأت كل كتب القبالة التي صادفتها وكل مقالة عنها في الموسوعات إلخ. لكني لا أعرف العبرية. قد يكون لدي أسلاف يهود، لكني لا أعرفهم. اسم أمي «أكيفيدو»: قد يكون هذا اسماً ليهودي برتغالي، لكنه أيضا قد لايكون. لو كان اسمك ابراهيم فلا شك في ذلك، لكن لأن اليهود اتخذوا أسماء إيطالية وإسبانية وبرتغالية، فليس بالضرورة تبعاً لهذا أن يكون لك اسم جاء من التراث اليهودى. إن كلمة «أكيفيدو» بالطبع، تعني نوعاً من الشجر؛ والكلمة ليست يهودية على الأخص، رغم أن كثيراً من اليهود يتسمون بها. لا أعرف. تمنيت لو كان أحد أسلافي يهودياً .

★ كتبت مرة أن كل البشر إما أفلاطونيون أو أرسطيون.

ب : لم أقل ذلك. قاله «كولردج» .

★ لكنك استشهدت به .

ب : نعم، استشهدت به.

★ وأيها تكون؟

ب : أظن أني أرسطي ، لكني أتمني لو كنت الآخر. أظن أن الأثر الانجليزي هو الذي جعلني أفكر في أشياء وأشخاص محددين حقيقيين فضلاً عن أفكار عامة تكون حقيقية...

★ قبل أن أمضي، هل تمانع في توقيع نسختي من «متاهات»[9]؟

ب: يسعدني ذلك. آه نعم، أعرف هذا الكتاب. وها هي صورتي – لكن هل أبدو حقاً على مثل هذا؟ لا أحب هذه الصورة. لست كئيبا هكذا؟ مهزوماً للغاية؟

★ هل تظن أنك تبدو متأملاً؟

ب : ربما. لكنها كابية ؟ ثقيلة؟ الحاجب...آه، فعلاً ...

رونالد كرست

(١) خوان عمانويل دو روساس (١٧٩٣– ١٨٧٧)، طاغية عسكري بالأرجنتين.(م)

(٢) قد تكون سهوة للذاكرة، فقد كانت القصة هي «بيير مينار، مؤلف الكيخوتة»، المنشورة في مجلة «Sur»، عدد ٥٦(مايو ١٩٥٩) (المحاور)

(٣) جائزة الكتاب العالميين، بالاشتراك مع صمويل بيكيت، في ١٩٦١.(م)

(٤) Cab : عربة أجرة قديمة .(م)

(٥) Celtic : لغات المجموعة الهندية الأوروبية (أيرلندا، اسكتلندا، ويلز، إلخ).(م)

(٦) رواية (مارك توين). (م).

(٧) So and so : تعني غير الشرعي .(م)

(٨) طائفة أنشاها ج. سميث ١٨٣٠ أباحت تعدد الزوجات فترة وأبطلته بعدها(م)

(٩) كتاب بورخيس الشهير .

10

مرثاة

خِتام

يالقسمة «بورخس»،

سافر عبر بحار اختلفت من العالم

أو عبر بحر عزلة وتوحّد في أسماء مختلفين،

كي يقوم بدور في أدنبرة، زيورخ، لقاء فلسين،

أو كولومبيا، وتكساس،

كي يعود عند نهايات الأجيال المتغيرة

لأراضي أسلافه الغابرين

إلى الأندلس، والبرتغال، وإلى تلكم البلدان

التي تصارع فيها السكسون مع الدنمركيين وامتزجوا بدمائهم،

كي يجول خلال متاهة لندن الحمراء الهادئة،

كي يشيب بعديد المرايا،

كي يفتش دون جدوى عن مرمر يحدق بالتماثيل،

كي يستفهم من كتب طبعات الحجر، والأطالس، والموسوعات،

كي يرى أشياء رآها الناس،

الموت، الشفق الراكد، السهول،
والأنجم المرهفة
وكي لايرى أي شيء، أي شيء تقريباً
سوى وجه فتاة من بيونس أيرس
وجه لايريدك أن تذكره.

يالقسمة «بورخس»،
ربما ما من غريب مثلك.

المحتويات

(١) نمور الحلم

(٢) تاريخ لعار الكون

(٣) حيوانات الخرافة

(٤) الألف

(٥) كتاب الرمل

(٦) متاهات

(٧) الذات والآخر

(٨) مرآة الألغاز

(٩) حوار

(١٠) ختام

من منشورات دار علاء الدين في القصص والروايات

- التجربة الأخيرة
..........بوليا إفانوفا
- أسرار المدافن المصرية
..........أجاثا كريستي
- الحلم
.... شوكت الصفدي
- الرقص على أسوار بابل
..........جميل سلوم شقير
- ربما غداً
.... صلاح دهني
- قاعة الأرزاق
..........منصور ناصر الدين
- الركض عبر أزقة الغربة
..........طلال شاهين
- الشمس في كفي
.... ابتسام شاكوش
- حياة واحدة لا تكفي
..........سعيد أبو الحسن
- ذكراه في القلب
.... آنا غاغارين
- يسلم الوطن
..........عزيز نيسين
- خصيصاً للحمير
..........عزيز نيسين
- حكاية البغل العاشق
..........عزيز نيسين
- المحطة الأخيرة
..........ممدوح حمادة
- الكويت في عيون امرأة دمشقية
..........جهينة الحموي
- النير. مجموعة قصصية
..........جميل سلوم شقير
- جلنار
..........ممدوح حمادة
- خيمة تخفق تحت الشمس
..........وهيب سراي الدين
- شوام ظرفاء
..........عادل أبو شنب
- فالس الوداع
.... ميلان كونديرا
- أحلام إيفان المأساوية
..........د.ماجد علاء الدين
- محاكمة سقراط
.... يوري فانكين
- لا بديل
.... عبد الناصر متعب المغوش
- بوس الشيطان
.... بريم ستوكر
- ندى الفجر الحزين
..........محفوظ أيوب
- الأباة
..........فواز محمد عبد الخالق
- يساري أنت أم يميني
..........عزيز نيسين
- هيجان محاكمة وقتل لوركا
..........جوزيه لويس دي فيلالونغا
- عائلة كاردينال
.... لدوفيك هاليفي

مرآة الحبر

مرآة الحبر

...عالم من الدهشة، مرايا الحب، هلوسات الوحشة، مديح الظلام ومتاهات الوجود والعدم، البراعة، نمور الحلم، وتاريخ لعار الكون...

هذا هو عالم بورخيس الطافح بالإدهاش حتى الجنون، المليء بالمفارقة حتى الانكسار... يطرحنا على مدارات الحروف ويطهرنا بوهج الدلالات.

ومرآة الحبر، هذا الكتاب، محطات ألقة في عالم بورخيس الأدبي ومنتخبات قصصية وحوارية عابقة بعالم التأمل الشفيف الذي يمسكنا بتلابيبنا ويجعلنا نعيش حالات من التوحد والإبداع.

علي مولا

يطلب الكتاب على العنوان التالي: دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع
سوريا ـ دمشق ص.ب. ٣٠٥٩٨ ـ هاتف ٥٦١٧٠٧١ ـ فاكس ٥٦١٣٢٤١